الجزء الأول

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

الغضب وأحلام السنين

مسرحيات قصيرة

376

تأليف: جان أنوى وآخرين

ترجمة وتقديم: إدوار الخراط

المشروع القومى للترجمة

الغضب وأحلام السنين

(مسرحيات قصيرة)

الجزء الأول

تـأليـــف : جان أنوى وآخرين
ترجمة وتقديم : إدوار الخراط

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٧٦
- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات قصيرة) - الجزء الأول
- نخبة من الكتّاب
- إدوار الخراط
- الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمجموعة من المسرحيات القصيرة المتنوعة ، اختارها المترجم من اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وإن كانت تتناول بيئات ثقافية متعددة ، من الفرنسية والأيرلندية والأمريكية والجزائرية والهندية

حقوق الترجمة والنشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

الجزء الأول :

تقـديم : 7

مـيـديا : جـان آنوى 13

سوناتا الشبح : أوجست ستريندبرج 85

الأسلاف يتميّزون غضباً : كاتب ياســين 163

فى قلب السنين : إريك پير كوڤيتشى 215

«الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» أسطورة جديدة : موريس ميلدون . 255

تقديم

المسرحية القصيرة – مثل القصة القصيرة – فنّ صعب ومراوغ .

يبدو للقارئ (أو الكاتب) المتعجّل أن المسرحية القصيرة مغوية بسهولتها ، وفى متناول اليد ، لكنّه سرعان ما يجد أن المسألة أعقد مما كان يتصوّر .

إنّ وجازة هذا الفن وحدها – أى ضيق المساحة الزمنية المتاحة – تفرض عليه أن يعمد إلى التركيز، والاقتصار على الضرورىّ، والاستغناء عن كلّ حشو ، مهما لاح مغرياً .

وفى داخل هذه المساحة الزمنية المحدودة يكون على النصّ المسرحى أن يبلّغ رسالته أو أن يفى بقصده الفنّى دون أن يتحيّف منه الابتسار والنقص ، ومن ثمّ دون أن يصيبه العىّ والغموض .

يختط النصّ فى المسرحية القصيرة طريقًا صعبًا عليه أن يتجنب فيه الإسهاب والحشو كما أن عليه من ناحية أخرى أن يتلافى القصور المخلّ .

ومع ذلك فإن هذا النص – شأن كل نصّ فنّى – ينبغى له أن يتحامى شبهات الوعورة والمشقّة ، دون أن يسقط مع ذلك تحت غائلة التسطيح والسذاجة .

ومن شأن المسرحية القصيرة أن يكون عدد الأشخاص فيها محدوداً (فى الغالب الأعم ، فليس فى الفنّ قواعد مسبّقة ومحتومة) .

ومن خلال هذه الأدوات أو المحدّدات : ضيق المساحة الزمنية ، وتجنُّب الإطناب والتطويل ، والتغلُّب على خطر القصور والابتسار ، والوفاء بالغرض الفنى دون أن يبدو ذلك معقّداً أو شاقًّا تتضح إذن ، بعض خصائص هذا النوع من الفنّ المسرحّى .

أتصور - كذلك - أنه من سمات هذا الفنّ ما يطلق عليه عادة مسرح الديكور الفقير ، وهو مع ذلك غنيّ بل محتشد أحياناً بالدلالة والإمتاع ، لكن الديكور فيه لا يتطلب سَرَفًا فى البذخ ولا سعياً نحو الإبهار الاستعراضى أو استعانة بالحيل والألاعيب المسرحية فى استخدام الإضاءة ، أو الموسيقى ، أو المؤثرات الصوتية ، أو تعدد مستويات العرض الأفقية والطولية باللجوء إلى تراتب «البراتيكابلات» أو السلالم ، إلى آخر ما فى جعبة المخرجين من وسائل الإبهار .

وفى تقديرى أن المسرحية القصيرة - باعتبارها نوعًا متميزاً - تصبح أفعل وأقوى أثراً دون أن يلجأ مخرجها إلى هذه الصياغات الخارجية التى يمكن أن تكون فى الغالب مقحمة إقحامًا ، وربما كان مجالها الأول هو المسرح الاستعراضىّ أو الغنائى أو الأويريت إلخ ، لا المسرح الدرامى، سواء كان من قبيل المسرحيات الطويلة أو القصيرة. ففى ظنى أن المسرح الدرامى هو أساسًا مسرح الكلمة والممثل بإخراجٍ ملهم أو قديرٍ ولكن من غير اللجوء إلى حيل تهدف - ربما - إلى تعويض عن قصور معين فى الناحيتين : النص والأداء . وما من

حاجة – بالطبع – إلى أن أؤكد أن الجمهور الواعى المدرب حسن التلقى هو الدعامة الثالثة والضرورية لوجود المسرح .

* * *

لعل أحد معايير قصر أو طول المسرحية ليس المساحة النصية ، من حيث الكم ، بقدر ما هو تركيز معين واحتشاد مكثف فى المساحة الانفعالية والمشهدية ، سواء طال النص ، نسبيًا ، أو قصر .

ولعل ذلك مما حدا بى أن أقدم للمسرحيات من غير ارتباط بمساحة نصية أو منهاج موحد . رأيت أن التنوع ، والجدة ، أفعل وأجدى نقديًا . ومع ذلك فليست المقدمات هنا إلا لمحات ضوء موجزة أو متلبثة ، لعلها مثل أنوار خشبة المسرح ، تقع خاطفة على المشهد أو تتوقف عنده قليلاً .

ومن ثم تتنوع هذه المسرحيات القصيرة التى اخترتُها وترجمتها خلال سنوات طوال ، فقد كان معيارى لها هو أولاً معيار الحب (وليس هذا المعيار «الذاتى» «شخصيًا» ولا قليل الشأن . الحب فى كل عمل فنى قوام له لا غنى عنه) ولكن معايير أخرى – كذلك – قد هدتنى إلى هذا الاختيار ، منها اختلاف البيئات الثقافية التى ينبع عنها العمل ، وتعدد مصادره ، من استلهام الأسطورة الإغريقية العريقة وحقنها بدماء معاصرة فى «ميديا» ، إلى خلق أسطورة جديدة فى «الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» ، منها مناخ الفانتازيا وما وراء الواقع فى «سوناتا الشبح» إلى الالتزام بنوع من الجفاف الواقعى اليومى البحت – مع وجود شريان من السر غير المفضوض فى مسرحية

«فى قلب السنين» ، منها مسرحيتان يمكن اعتبارهما عملين نضاليين ضد القهر والعدوان ، مع وقوعهما فى أرضيتين متباعدتين مثل «الأسلاف يتميزون غضباً» و «الهولندى» ، وأخيراً مسرحية أوچين أونيل بجوها الخاص المرهف الذى يلوح كأنه ضوء يشيع فى غسق حضارة تجتاز أزمة على أكثر من مستوى ، ومنها أيضا مسرحيتان قصيرتان جداً من الهند .

من سمات تنوع هذه البيئات الثقافية أنها تنتمى إلى مواقع شتى من الثقافة الإنسانية ، من فرنسا إلى أيرلندا ، من أمريكية الطبقة الوسطى المثقفة إلى أمريكية الزنوج الثائرة ، من الشمال الإسكندنافى إلى الجزائر العربية التى كانت مضروبة باستعمار شرس ، كما أنها تلم إلمامة قصيرة – ولكنها فيما أرجو عميقة – بروح شرقية خاصة فى المسرح الهندى المعاصر .

فما كنت لأترجم هذه المسرحيات لو أنها كانت تكرر بعضها بعضاً أو تنهج نهجاً متشابهاً فى البناء المسرحى الفنى .

هذا أيضاً معيار مهم .

أسلوب البناء المسرحى الذى يقترن اقتراناً وثيقًا بمضمون العمل وفحواه ، يتنوع كذلك ويتعدّد ، من الرصد الواقعىّ المحايد إلى الشعريّة المحلّقة ، من الفانتازيا إلى التمرّد ، من حيث الفحوى ، ومن حيث تقنيّات البناء المختلفة التى أشرت إلى بعضها فى اللمحات الموجزة التى قدمت بها كلّ مسرحية .

* * *

ما أظنني بحاجة إلى القول إن المسرحيات مصنوعة أو موضوعة للأداء التمثيلى أولاً وأخيراً ، وما من اكتمال للنصّ المسرحى إلا بتمثيله فعلاً على المسرح ، حيث يسرى هذا التيار الكهربى الخفى من التواصل الحميم النادر بين خشبة المسرح وبين القاعة ، بين المؤدين (وهم فريق متكامل بدءاً من المؤلف والمخرج حتى أصغر عامل يدوى) وبين المتلقّين ، فى ذلك المناخ الطقوسىّ الذى يظلّ – على رغم كل التراكمات العصرية – محتفظًا بهالةٍ من القدسيّة التى كانت هى إلهام المسرح فى فجره أو فى بدائيته سواء .

ولكن النص المقروء مع ذلك يتيح للقارئ أن يُعمِل ملكةً ما أندر إعمالها الآن (فى عصر التليفزيون والفيديو) أعنى ملكة الخيال ، والمشاركة الإيجابية الخاصة فى خلق صيغة من صيغ العمل ، تصبح فيها الروح هى خشبة المسرح المعنوية ، إن صحّ هذا التعبير ، ويصبح القارئ هو البديل عن الفريق المسرحى الكامل من أول المخرج حتى الممثل حتى عمال الديكور والإضاءة والمؤثرات على أنواعها .

من أجل تلك الفُسحة من الخيال ، وتلك المُتعة من الخَلْق الحميم ، أقدّم بحب ، هذه المسرحيات التى ترجمتها بحب .

أما العنوان الذى اقترحته لهذه المختارات فلعلنى قد استهلمته من الرؤى التى سادت هذه المسرحيات ومن المناخ العريض الذى يغمرها ، وهو مناخ كان له وقعه المؤثر فى الفترة التى تُرجمت فيها ، ولكنى أتصور – بل أوقن – أنه مازال يحرّك ، بل يحفّز الحِقَب المتتالية لكى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب الزمنى ، أعنى به مناخ الغضب

ضد أنواع من القهر والجور منها الاجتماعى أو السياسى ، منها الفيزيقى أو الميتافيزيقى ، منها الداخلى النفسى ومنها ما يتّصل بعالمٍ حلمىٍّ ثقيل الوطأة .

وبالاقتران مع هذا الغضب الخصيب هناك دائمًا أحلام السنين التى لا تفتر لها حدَّة : أحلام تحقُّق الحبِّ ، والصُبُوِّ نحو التواصل ، والعدل بمعانيه المختلفة ، أحلامٌ فيها شاعرية وفيها نَفَس أسطوريٌ وأكاد أقول قدسيٌّ .

إدوار الخراط

«میدیا»

چان آنُویّ

مقدمة

چان آنوى كاتب مسرحى أساسًا ، وفوق كل شىء .. وهو من الكُتّاب الذين لم نعد نجد منهم الكثير فى هذا الصدد ، فلا يكاد يُعرف عنه شىء إلا ما يكتب للمسرح ، ولا تكاد تكون له تلك «الشخصية العامة» التى نعرفها عند معظم الكتّاب المعاصرين . وهو لا يكاد يكتب شيئًا إلاّ للمسرح ، ولا يكاد يعيش إلاّ حياة المسرح ، وهو لا ينضوى تحت لواء مدرسة أدبية أو فلسفيّة ، ولا يكتب شيئًا فى الصحف ، ولا يشرح أو يفلسف مسرحياته ، وليست له - كما يقول - «سيرة يسردها» . ظلّ ، رغم شهرته العريضة ، يُؤْثِر العزلة والبعد عن الأضواء ، كأنما كان يكتب ، وحده ، لعالم المسرح الخاص الغريب وحده .

نحن نعرف أنه ولد فى «بوردو» فى سنة ١٩١٠ ، من أسرة من الطبقة الوسطى الفقيرة ، وأنه لم يكمل دراسته لأسباب مالية ، وأنه انقطع عن دراسة الحقوق ليشتغل فى دار للإعلان ، وأنه - بعد أن قضى فترة الخدمة العسكرية - عمل سكرتيراً للممثل الشهير «لوِى چوڤيه» .

ونحن نعرف أيضًا أنه كان منذ صباه الباكر مفتونًا بالمسرح - وليس ذلك بالشىء الغريب فى نهاية الأمر - وأنه أخذ يحاول كتابة مسرحيات شاعرية منذ كان فى الثانية عشرة من عمره ، وأنه راح يشهد المسرح بانتظام فى فترة دراسته الثانوية فى باريس منذ كان فى

الخامسة عشرة ويقرأ المسرحيات بكل ما يمكن أن نتصوره لدى فتىً سَحَره المسرح من نهمٍ وإقبال ، كما نعرف أن «چيرودو» صاحب مسرحية «سيجفريد» قد «فتح له مفتاح سرٍ ظل مفقوداً مدة طويلة» .

في ٢٢ أبريل ١٩٣٢ وثب اسم الكاتب المسرحي الشاب الجديد «چان آنوى» إلى قمة الشهرة ، في ليلةٍ واحدة . ليلة «البروفة العامة» لمسرحية «السمّور الأبيض» أو «القاقم» .

ولكنّ الشهرة الذائعة لم تستطع أن تغيّر شيئًا من حياة هذا الكاتب، كما لم تستطع أن تغير منها دراسةُ الحقوق ، ولا العمل في الإعلان ، ولا متاعب الفقر التي عاني منها الكثير في حداثته .

وإذا كانت هذه التجربة المريرة – تجربة الفقر – هي التي طبعت طفولة آنوى وصباه بطابعها القاسي ، فإن لنا أن ندرك سر إلحاح هذه التجربة عليه في عمله الفني . فهذا كاتب لم تكد تتاح له حياةٌ خاصة يحياها خارج عالم المسرح ، وهو إذن يحيا حياته كلها مع شخصيات مسرحياته ، إنه يكتب للمسرح ما كان مقدراً له أن يعيشه في الحياة . كأن «چان آنوى» الكاتب المسرحي يمتص التيار المتدفق من دماء الحياة التي كان مقدراً لها أن تسرى في شرايين «چان آنوى» الإنسان .

ولكن هذه التجربة تأتي عند «آنوى» في سياق تصور درامي مميز. ففي البدء ، عند «آنوى» كانت السعادة .. والسعادة دائمًا كنز مضيّع مفقود . جنة يطرد منها الإنسان منذ الحداثة الأولى ، ويظل يفتقدها أبداً ، ويتوق إليها أبداً ، ولا يبلغها قط، ثم يأتي بعد ذلك الفقر . الفقر ،

عنده . دائمًا ، يأتى مع كل قذارات الحياة ، وسواء كانت هذه القذارات مادية أم معنوية ، فهى على أىّ حال تسمم حياة شخصياته المسرحية ، وتلطخها ، ولا خلاص منها إلا باقتضاء الثمن النهائى الفادح الأخير ..

وفى كل مسرحيات «آنوى» على وجه التقريب ، نجد هذا الصراع القذر مع أدران الحياة يلعب دوراً رئيسيًا ، كأن هذه المرارة قد تركت عنده بصمات لا تُمحى ، ودفعته دفعًا إلى نوع من التمرّد المستمر . ولكنه تمرّد ليس بالسياسى ، ولا بالاجتماعى . بل يوشك أن يكون ثورة ميتافيزيقية لا حلّ لها ، ثورة على «هذا الأمل القذر» ، على «هذه السعادة القذرة» .. على هذه «الحياة التى شدّ ما هى دميمة شوهاء» . هو تمرّد لا حلّ له إلا بالاتجاه إلى الموت .

هذا التوقُ ، إذن ، إلى صفاء مطلق لا وجود له فى العالم ، الشوق إلى طهارة كاملة كليةٍ براءٍ من كل دَنَس هو حلم مسيطر على كل أعمال «آنوى» الرئيسية ، ونغمة من النغمات الأساسية فى مسرحه .

نحن نجد ذلك فى أعماله المسرحية «أنتيجون» و «چانيت وروميو» و «المتوحشة» كما نجده فى «ميديا» .

ونحن نجد نفس نغمة الرفض ، والتمرد على الماضى المثقل بالذّل والفقر والقذارة فى مسرحيات «السمّور الأبيض» و «مسافر بلا متاع» و «بيتوس المسكين» .

فى مسرحية «أوريديس» ، كمثال آخر ، لا نجد شيئًا من جلال الأسطورة اليونانية القديمة ، بل نجد أنفسنا أمام فاجعة معجونة حقًا

بأدران الحياة اليومية السوقية المبتذلة ، ولكننا نسمع أيضًا النغمات المألوفة فى مسرح «آنوى» : الوحدة المضروبة على الإنسان لا مفر له من أن يبلوها ، ولا أمن له من وحشتها ، والقذارة التى على الإنسان أن يخوض فيها ، مطالبًا بالنقاء الخالص ، ومناديًا بالطهارة الكلية ، سطوة القدر المخطط المحتوم ، لا معدَى من أن يسير فى مجراه المرسوم ، ثم نداء الحب المنبثق من أجسادٍ معذبة ، والهوى الحسّى المشبوب المشرب بحنان موجع . وأخيرًا الموتُ ، الملاذ النهائى الذى فيه طاعة القدر ، والذهاب إلى ملاقاة الموت فى تسليمٍ كأنه الكبرياء .

إن النغمات الرئيسية التى سوف نجدها فى «ميديا» هى احتقار السعادة الهيّنة، والسعى إلى أمجاد لا تُنال إلاّ بالتضحية بالعالم والحياة، ووضع الحب ، والوفاء ، موضعًا أسمى ، بما لا يقاس ، عن موضع الراحة والاستقرار والإخلاد إلى طمأنينةٍ عاقلة يسيرة لا يمكن أن تتأتّى إلاّ عن أنصاف الحلول ، والتنازلات ، كما نجد أيضًا النغمة المألوفة التى تزدرى عامة الناس إذ يتوجسون خيفة من الدخول فى غمار المغامرة ، ويُؤْثِرون العيش الرخىّ، مع التسليم والخضوع، بدلاً من اقتحام المخاطر فى سبيل استجابة النداء القوى للنقاء الكلّى والخلاص المطلق من كلّ الأوشاب ، ولو كان معناه قبول الموت .

تناول «چان آنوى» «ميديا» الأسطورة ، و «ميديا» المسرحية ، لكى يبث فيها نَفَسًا جديداً من عنده ، وإذا كان «آنوى» قد استلهم بالفعل نغمات كثيرةً من «يوربيديس» و «سينيكا» ، بل أوشك فى بعض المواضع أن يورد نصوصًا مترجمة عنهما ترجمة مطابقة ، فإنه من الواضح مع

ذلك أنه خَلَق «ميديا» جديدة ، وأعطاها روحًا حديثة وأكسبها معنى معاصرًا آخر، أقرب إلى حساسيتنا وأدخل فى نطاق الثقافة المعاصرة ، وأطوع – على أىّ حال – للتعبير عن القضايا والمواقف التى تهم «آنوى» وتشغله فما يزال يلح عليها مرة بعد مرة ، فى مسرحية تلو مسرحية ، حتى لتكاد هذه المواقف والقضايا، بالذات، يتكون منها قوام مسرح «آنوى» كله .

«ميديا» عند «آنوى» تعالج موضوعًا من الموضوعات التى يلح عليها «آنوى» وتشغله ، هو هذا الهوى الحسىّ العنيف . ولكن «ميديا» نموذج متميز ، فهى المرأة التى تتعذب لأنها امرأة ، وهى تشقى بأنثويّتها نفسها ، وتتمرد على هذه الأنثويّة . إنها تتوق ، فى عمقٍ مكنون من أعماق نفس المرأة فيها، أن تعود فتصبح ، فى الواقع ، رجلاً . نحن هنا إذن بإزاء علاج درامى نادر لموقف من المواقف التى لم يُكشف عنها، على نحو مستفيض مدروس ، إلاّ فى أعمال علم النفس التحليلى . موقف البنت التى تحسّ بقصورها عن الولد ، وبما ينقصها عنه ؛ إذ تكتشف حرمانها من صولجان الذكورة ، وتتوق إلى المساواة به .

* * *

«ميديا» عند «آنوى» هى المرأة الذئبة التى أُحبِط حبها ، فأثار ذلك عندها كوامن النقص الدفينة ، وإذا هى تتخلى عن دورها الأنثوى السلبى المألوف ، وتتنازل نهائيًا عن حلمها بأن تكون «ميديا» السوية المحبوبة التى تحيا حياة الزواج الطبيعية ، وإذا هى تنقلب – كأنها رجل، كأنها هى أيضًا «چاسون» – چاسون آخر قد تقمصه جسد «ميديا» –

فتصبح عاملاً فعالاً ، إيجابياً ، يسعى إلى الهجوم والافتراس والمبادأة ، ولو كان ذلك يصل بها إلى حد الجريمة القظيعة المروعة . وبذلك يتحقق انتقامُها الفذّ ، وتتمرد ، فى حركة رفض كامل ، على ما كان مقدّراً عليها من البقاء فى وضع المرأة ، فهى إذن تكمل النقص الذى كان مفروضًا أن يكمله الرجل ، وتعوّض السلبية التى كان مفروضًا أن يعوضها لها الرجل ، بأن تضرب ، وتدمر ، وتؤثّر ، بيدها ، على مجرى الأحداث ، تأثيراً دراميًا محكمًا .

ولكنها قبل أن تصل إلى هذه الذروة الباهرة ، تمر بتنويعات فى غاية الرهافة ، مما يكشف عن نفاذ بصيرة خارق عند «آنوى» المسرحى العتيد . ومن هذه التنويعات التى يجتازها حب «ميديا» فى رحلته نحو النهاية ، نشير إلى هذا التكامل بين الرجل والمرأة ، وهـــذا الاندماج التام بين الجسدين ، بل هذا التوحد الذى ينصهران فيه مع العالم كله . ثم إذا مرّت هذه المرحلة انتقلنا إلى عشق «ميديا» لذاتها ، وإلى نوع من الجنسية المثلية يفصح عنه حديثُها ، ثم نجد انفجاراً لحسها الحاد المتوهج بقصورها ونقصها أمام الرجل ، ونجد ، قبل النهاية مباشرة ، عودة لا أوْبة منها ، إلى أمنية ساذجة تعرف «ميديا» أنه مقضىٌّ عليها بالحبوط ، أمنية الرجوع إلى مأمنٍ مفقودٍ لا عودة له ، ماضى البراءة الطفليّة الأولى ، الجنّة الضائعة .

فإذا وصلت الفاجعة إلى نهايتها المحتومة، وضربت «ميديا» ضربتها، نجدها عند «آنوى» تذهب إلى الموت ، فليس فى الحياة أبداً عوض عن المطلَق ، عن الشىء الذى لا تشوبه لوثة واحدة . والنار هى المطهّر الكامل،

ولا يعود يبقى من «ميديا» إلاّ حفنة من رماد نظيف . إنها لن تعرف أبداً بشاعة الشيخوخة وقذارتها ، ولن تستسلم أبداً للحلول الوسطى ، ولن تقبل أبداً التنازلات الصغيرة التى ينبغى قبولها فى سبيل الراحة ، أو السهولة ، إنها دائمًا على استعداد لأن تلعب اللعبة دون خداع ، حتى النهاية .

هذا هو عالم «چان آنوى» .

الأشخاص

مـــيـــديا
چاســون
كِــــرِيَون

المُرضِـع
الصــبى
الحــارس

عند ارتفاع الستار ، ميديا والمرضع على المسرح قاعدتيْن القرفصاء أمام عربةٍ من عربات السفر ، موسيقى وأغان غير مستبينة ، من بعيد . ميديا والمرضع تصغيان .

ميديا : أتسمعينها ؟

المرضع : ماذا ؟

ميديا : السعادة . هائمة .

المرضع : إنهم يغنّون فى القرية ؛ فلعل اليوم عندهم عيد .

ميديا : إننى أمقت أعيادهم . إننى أمقت أفراحهم .

المرضع : لسنا من أهل هذه الناحية .

(صمت)

أما عندنا فالعيد يأتى أكثر تبكيراً، فى يونيو. وترشق البنات أزهاراً فى شعرهن، ويصبغ الفتيان وجوههم بالأحمر، من دمائهم، وفى بكرة الصبح بعد أن تضحى الأضاحى الأولى، مباريات المصارعة. ما أجملهم، فتيان كلوشيد، عندما يتصارعون..

ميديا : اصمتى .

المرضع : وبعد ذلك يروضون الحيوانات الوحشية طيلة النهار. وفى المساء كانوا يشعلون مواقد عظيمة أمام قصر أبيكِ،

مواقد عظيـمة صفراء من أعشاب تعـبق بالشذى النفاذ.
أنسيت أنتِ ياصغيرة، شذى أعشاب بلدنا؟

ميـديا : اصمتى . اصمتى يا امرأة.

المرضع : آه. إننى عجوز. والطريق طويل طويل. . لماذا، لماذا سافرنا ياميديا؟

ميـديا : (تصيح) سافرنا لأننى كنت أحب چاسون؛ لأننى من أجله سرقت أبى، لأننى من أجله قتلت أخى. اصمتى يا امرأة، اصمتى. أتظنين من الخير أن يعيد المرء، ويزيد، قول هذه الأشياء؟

المرضع : كان لك قصر حيطانُه من الذهب، وها نحن الآن، قاعدتين القرفصاء كأننا شحاذتان، أمام هذه النار التى ماتنى تخبو وتنطفىء.

ميـديا : فاذهبى هاتى شيئًا من الخشب.

(تنهض المرضع وهى تئن، وتبتعد)

ميـديا : (تصيح فجأة) اسمعى.

(تعتدل)

(وقع خطى على الطريق)

المرضع : (تصغى ثم تقول) لا. إنها الريح.

تعود ميديا فتقعد القرفصاء من جديد
تُسمع الأغانى على البُعد من جديد.

المرضع . لا تنتظريه بعد، ياقطتى، فأنت تعـذبين نفسك. لو كان ذلك عيـداً هناك حقًـا، فلابد أنهـم قد دعوه إليـه. إنه يرقص، چاسـون يرقص مع بنات بيـسـلاچ، وها نحن هنا، كلتينا.

ميـديا : (بصوت مكتوم) اصمتى ياعجوز.

المـرضع: صمتٌ.

صمت. تركع المرضع على يديها وقـدميها لتنفخ فى النار. تُسمع الموسيقى.

ميـديا : (فجأة) أتشمين؟

المرضع : ماذا ؟

ميـديا : هذا نَتَن السـعـادة يهبّ حـتى هذا المرتفعِ من الأرض. على أنهم قد أنزلونا بعيداً عن قريتهم. كانوا يخافون أن نسرق فراخهم فى الليل.

(تعتدل. تصيح).

مـاذا دهاهم حتى يغنوا ويـرقصـوا؟ هل أنا أغنى، هل أرقص؟

المرضع : إنهم فى بلدهم. وقد انقضى نهارهم.

(فترة. تحلم) :

هل تذكرين. كان القصرَ أبيض، فى نهاية الممشىَ الذى تحفً به أشجار السروْ، بعد أن يعود المرء من النزهات الطويلة..

كنت تسلمين جوادك لعبْد، وتلقين بنفسك على الأرائك. وعندئذ كنت أدعو جواريك فتغتسلين وتلبسين ملابسك. كنتِ السيدة وبنت الملك، ولم يكن هناك ما يعزّ عليك أن تحصلي عليّه. كانوا يخرجون لك الثياب من الصناديق فتختارين، هادئة، عارية، والفتيات يدلّكن لك جسمكِ بالطيب.

ميديا : أصمتي يا امرأة، ما أغباك. أتظنين أنني نادمة لضياع قصرٍ، وثياب، وعبيد؟

المرضع : الفرار. الفرار. دائمًا منذ ذلك الحين.

ميديا : كان باستطاعتي الفرار دائمًا.

المرضع : مطاردتين، مقهورتيْن، نهبًا للازدراء، بلا وطن، بلا بيت.

ميديا : نهبًا للازدراء، مطاردة، مقهورة، بلا وطن، بلا بيت، لكني لست وحيدة.

المرضع : وتجرّينني وراءك، في شيخوختي. فإذا مت، أين تتركينني؟

ميديا : في حفرة، في أي مكان على حافة طريق، أيتها العجوز، وقد قبلت هذا، أنا أيضا. لكني لست وحيدة.

المرضع : إنه يهجرك ياميديا.

ميديا : (تصيح) لا.

(تكفّان)

اسمعى.

المرضع : إنها الريح. إنه العيد. فلن يعود الليلة أيضًا.

ميديا : أى عيد ذاك؟ أية سعادة تلك التى يفوح منها، حتى هنا صنان عرقهم ونبيذهم الغليظ وسمكهم المقلى؟ ماذا دهاكم يا أهل كورينث حتى تصيحوا وترقصوا؟ أى حدث بهيج يحدث هذا المساء. فيهصرنى ، ويخنقنى؟ أيتها المرضع، أيتها المرضع، إننى حبلى هذا المساء. إننى موجعة وخائفة كما يحدث عندما كنت تساعديننى على شد طفل من داخل بطنى. ساعدينى أيتها المرضع. إن شيئًا يتحرك فى داخلى كما كان يحدث فى الماضى، وهو شئ يقول لأفراحهم هناك: «لا». هو شىء يقول لسعادتهم: «لا».

(تحتضن العجوز، وهى ترتعد)

إذا صرختُ أيتها المرضع فسوف تضعين قبضتك المضمومة على فمى. وإذا تململتُ وتخبطتُ فسوف تحتضنيننى، أليس كذلك؟ لن تتركينى أتعذّب وحدى آه، ضمينى إليك يامرضع، ضمينى إليك بكل قواك. ضمينى كما كنت تفعلين وأنا صغيرة، كما كنت تفعلين ليلةَ أوشكتُ أن أموت وأنا ألد. أنا الليلة حُبلَى بما هو أضخم منى، وأكثر حياة، ولست أعرف ما إذا كنتُ سوف أقوى على..

صبى : (يدخل فجأة، ويقف)، أهذه أنتِ، ميديا؟

ميديا : (تهتف به) نعم. قلْ بسرعة. إننى أعرف.

الصبى : چاسون قد أوفدنى.

ميديا : لن يعود؟ جريحٌ هو، قد مات؟

الصبى : يقول إنكما قد نجوتما.

ميديا : لن يعود؟

الصبى : يقول إنه سوف يأتى، إنه يجب أن تنتظراه.

ميديا : لن يعود؟ أين هو؟

الصبى : عند الملك. عند كريّون.

ميديا : سجين؟

الصبى : لا.

ميديا : (تهتف ثانية) نعم. أمن أجله هذا العيد؟ تكلْم. هأنت ترى أننى أعرف. من أجله العيد؟

الصبى : نعم. من أجله.

ميديا : فماذا فَعل؟ هيا. قلْ بسرعة. لقد جئتَ جريا، وأنت مضرّج الوجه بالاحمرار، وتتعجل العودة. يرقصون، أليس كذلك؟

الصبى : نعم.

ميديا : ويشربون؟

الصـــبى : ستة براميل مفتوحة أمام القصر.

مـيــديا : والألعاب والصواريخ والبنادق التى تنطلق كلها مرةً واحدة إلى السمـاء. بسرعة، بسرعة أيـها الصغير، فـتكون قد لعبت دورك، ويكون فى استطاعتك أن تعود هناك وتنال حظّك من المتعة. لستَ تعـرفنى أنت. فماذا يهمك هذا الذى سوف تقول لى؟ ولمَ يخـيفك وجهى؟ أتريدنى أن أبتسم؟ هأنذا أبتسم. ثم أنه خبر طيب ماداموا يرقصون. فلتقله بسرعة أيها الصغير، مادمت أعرف أنا.

الصـــبى : إنه يتزوج.. كريّوز، بنْت كريّون. والقران غداً صباحًا.

مـيــديا : شكراً أيهـا الصغـيـر. اذهبِ فارقص الآن مع فـتيـات كـــورينث. أرقصِ بـكل قـــواك. أرقص طيلة الـليل. وعندما تشيخ تذكّر أنك أنتَ الذى جئت تقول لميديا.

الصـــبى : (يخطو خطوة) فماذا يجب أن أقول له؟

مـيــديا : لمن؟

الصـــبى : چاسون.

مـيــديا : قل له إننى قلت لك: شكراً.

(يذهب الصبى)

مـيــديا : (تصيح فجأة): شكراً ياچاسون. شكراً ياكريون. شكراً أيها الليل. شكـراً لكل شىء. شد ما كـان ذلك بسيطًا يسيراً. لقد خَلُصت...

المرضع : (تقترب) يانسرى الفخور، ياصقرى الصغير. .

ميديا : دعك من هذا يا امرأة. لم أعد بحاجة إلى يديك. جاء طفلى وحده. وهى بنتٌ هذه المرة. أيتها الكراهية التى لى، شد ما أنتِ جديدة. ما أشد نعومتك، وما أذكى عبيرك. أيتها البنت الصغيرة السوداء، هأنذا لم يعد لى ما أحبه فى العالم إلاك.

المرضع : تعالى ياميديا.

ميديا : **(قامت واقفة مشدودة القامة، ذراعاها تضمان صدرها)** دعينى. إننى أصيخ السمع.

المرضع : دعيهم وموسيقاهم. فلنأوِ للفراش.

ميديا : لم أعد أسمعها. إننى أصغى إلى كراهيتى. . يا للعذوبة. يا للقوة التى كانت قد ضاعت. ماذا كان قد فعل بى، يا مرضع، بيديه الكبيرتين الساخنتين؟ كان حسبه أن يدخل قصر أبى، وأن يضع إحدى يديه علىّ. عشر سنوات انقضت وها هى ذى يد چاسون تتركنى. فأجد نفسى من جديد. أكنت أحلم؟ هذه أنا. هذه ميديا. لم تعد بعد هذه المرأة المتعلقة برائحة رجل، هذه الكلبة الراقدة التى تنتظر. يا للعار . يا للعار. إن خدىّ ملتهبان يا مرضع. كنت أنتظره طيلة النهار. ساقىّ مفتوحتان، وأنا مبتورة الأوصال. . باتضاع، هذا البِضع

مني الذي كان باستطـاعته أن يعطيه وأن يعود فـيأخذه، وسط بطنيِ هذا الذي كان يملكه. . كان ينبغي أن أطيعه وأن ابتسم له وأن أتزوق حـتى أُدخل عليه السرور فـقد كـان يتركني كل صـبـاح، ويأخذني مـعـه، وما كـان أسـعدني أن يعـود في المساء ليـردني إلى نفسي. كـان ينبـغي أن أعطيه فَـرْو الكبش الذهبي ذاك مـادام يريده، وأعطيـه كل أسرار أبي، وأن أقـتل أخي من أجله، وأن أتبعه في فراره، بعـد ذلك أتبعه، مجرمة، فقـيرة معه. فـعلتُ كل ما كـان ينبـغي فعله، هذا كل شئ، وكـان باستطاعتي أن أفـعـــل المزيـــد. أنت تعرفين ذلك كله يا امرأة. أنت أحبيته أنتِ أيضًا.

المرضـع : نعم يا ذئبتي.

مـيـــديا : مبـتورة الأوصــال. . أيتها الشـمس، إن كان حـقًا أنني سليلتكِ فلماذا جـئتِ بي مبتورة الأوصـــال؟ لماذا جئتِ بي بنتًا؟ ولم هذان النهــدان، وهذا الوَهَن، وهذا الجرح المفـتوح في وسطي؟ ألـم يكن ميـديا الصـبي ليصـبح جميلاً؟ وقويًا؟ جسمـه صلب كالحجر ، مصنوعٌ بحيث يأخذ ثم يمضي ، قوي العزم ، سليـمًا كاملاً لم يُنتقص منه شيء. آه، كان باستطاعته أن يأتي عندئذ، چاسون، بيديه الكـبيرتين المَخُـوفتين، كان باسـتطاعتـه أن يحاول

وضع يديه عـلىّ، سكّين، سكّين فـى يد كل منهـا -
نعم. - والأقوى منّا يقـتل الآخـر ويمضى وقد خَلُص.
لا ذلك الصراع الذى لم أكن أريد فيه إلا أن ألمس كتفيه ،
لا ذلك الجرح الذى أتضرع إليه أن يُحدثه فىّ. امرأةٌ ما،
امـرأةٌ كلبـة . لحمٌ مـصنوع من قـلـيلٍ من الطين ومن
ضلع رجل. بضعٌ من رجل. داعرة.

المرضـع : (تقبّلها) لست أنت. لست أنت. يا ميديا.

مـيـديا : أنا كالأخريات . أكثر جبناً، وأشد انفتاحًا من الأخريات، عشـر سنوات. لكن ذلك قد انقضى الـليلة يا مرضع، ولقد عدتُ ميديا. ما أطيب ذلك!.

المرضـع : هدئى من روعكِ يا ميديا.

مـيـديا : إننى أهدىء من روعى. إننى رقيـقة عذبة. أتسـمعين، شد مـا أنا عذبـة يا مرضـع، وكم أتكلم بعـذوبة. إننى أموت. إننـى أقتـل، بكل عذوبة، فـى دخيلتى. إننى أختنق.

المرضـع : تعالى. أنتِ تخيفيننى، فلنأوِ للفراش.

مـيـديا : أنا أيضاً، أنا خائفة.

المرضـع : ماذا يفعلون بنا الآن؟

مـيـديا : يا له من سـؤال. إنما ينبغى أن نتـساءل ماذا نفـعل بهم أيتها العجوز. إننى خـائفة أيضاً، لكنى لست أخاف من

مـوسـيـقـاهم، ولا من صـيحـاتهـم، ولا من مَلِكهم الأجرب، ولا من أوامرهم - وإنما من نفسى. چاسون، كنت قـد أنمتَهـا، وها من ذى ميـديا تسـتيـقظ. أيتهـا الكراهية. أيتهـا الكراهية. أيتها الموجة الكبـيرة الخيِّرة، أنت تغسلينني، فأولد من جديد.

المرضـع : سوف يطردوننا يا ميديا .

مـيـديا : ربما.

المرضـع : أين نذهب؟

مـيـديا : سـيكون لنا دائمًـا بلد، يا امرأة، فى هـذه الناحيـة من الحياة أو فى الناحية الأخرى، بلد سوف تكون فيه ميديا مَلكة. يا مملكتى السوداء، لقد رددتِ إلىّ.

المرضـع : (تتوجع) سوف يلزم أن نحزم كل شىء من جديد.

مـيـديا : سوف نحزم يا عجوز، فيما بعد.

المرضـع : فيما بعد ماذا؟

مـيـديا : أتسألين؟

المرضـع : ماذا تريدين أن تفعلى ياميديا؟

مـيـديا : ما فعلت من أجله عندما غدرت بأبى. عندما تحتم علىّ أن أقتل أخى حتى أفرّ، ما فعلت ببيلاس العجوز عندما حـاولت أن أجـعل من چاسـون ملـكًا على جـزيرته،

مـافعلت عـشـر مرات من أجلـه، لكنه من أجلى هذه المرة، أخيراً.

المرضـع : أنت مجنونة، لا تستطيعين.

مـيـديا : ما ذاك الذى لا أسـتطيع يا امرأة؟ أنا مـيديا. وحـيدة، بمفردى، مـهجـورة أمام هذه العربة، علـى شاطىء هذا البحر الغريب، مطرودة، مجلَّلة بالعار مكروهة، إلا أنه ليس هناك ما يعزّ علىّ أن أحصل عليه.

(ترتفع الموسيـقى من بعيد. فـيرتفع صوت ميديا عليها)

مـيـديا : فليـغنّوها، فليسـارعوا بغنائهـا، أغنية زواجـهم تلك. وليزوقوها سراعا، تلك المخطوبة، فى قصرها. فما زال هناك وقت طويل حـتى يأتى الغـد. حـتى يأتى حـفل القران. . آه چاسـون، ومع ذلك فأنتَ، تعـرفنى، أنت تعرف أية عذراء تـلك التى أخذتّها فى كلوشيـد. فماذا كـان بوسـعك أن تظن؟ أظـننتَ أننى سـوف آخـذ فى البكاء؟ لقد تبعتك فـى الدم وفى الجريمة، وسوف ينبغى لى دمٌ وجريمة حتى أتركك.

المرضـع : (تلقى بنفسها عليـها) اصمتى، اصـمتى أتوسل إليك، ادفنى شكواك فى أعـمـاق قلـبك، ادفنى كـراهيـتك. تشددى. إنهم الليلةَ أقوى منا.

ميـــديا : وفيما يهم ذلك يامرضع؟

المرضـع : سوف تـثأرين لنفـسك ياذئبتى، سـوف تثأرين لنفـسك ياصقـرى. سوف توقعين بهم الأذى يومًـا، أنتِ أيضًا، لكننا هنا لا شيء. غريبتان، فى عربتهـما مع حصانهما العجوز، لِصتّا فراخ يرميهـما الصبية بالأحجار. انتظرى يومًا انتظرى سنةً ، سرعان ما تصبحين الأقوى.

ميـــديا : أقوى من الليلة؟ أبدًا.

المرضـع : ولكن مـاذا تسـتطيعـين فى هذه الجـزيرة المعـادية؟ إن كـولشوس بعـيدة. وقـد طردتكِ كـولشوس نفـسهـا. وچاسون يهجرنا الآن أيضًا. فماذا يبقى لكِ؟

ميـــديا : أنـا..

المرضـع : يامسكينة. إن كريون مَلِك، وهم لم يسـمحـوا ببقـائنا على هذه الأرض إلا لأنـه أراد ذلك. فليـقل كـلمـة، فليـتح لهم ذلك، فـإذا بهم هنا جمـيـعًا، بخناجـرهم وعصيّهم. سوف يقتلوننا.

ميـــديا : (بصـوتٍ خـافت) سـوف يقتلوننـا. ولكن بعد فـوات الأوان.

المرضـع : (تلقى بنفسها تحت قـدميها) ميديا ، إننى عجوز، لست أريد أن أمـوت. لقد تبـعتك، لقـد تركت كل شئ من أجلك. لكن الأرض مـازالت زاخرة بالأشـياء الطيـبة،

الشمس على المقعد عند الوقوف أثناء السفر، الهواء السخن فى الظهر، وقطع النقد الصغيرة التى كسبها المرء، فى يده، وقطرة الخمر التى تدفىء القلب قبل النوم.

ميديا : (تدفعها بقدمها، بازدراء) ياحطام. كنتُ أريد الحياة أنا أيضا، بالأمس، لكن الأمر الآن ليس أن نحيا أو أن نموت.

المرضع : (متشبثة بساقيها) أنا أريد أن أعيش ياميديا. . !

ميديا : أعرف. تريدون جميعا أن تعيشوا. ولأن جاسون يريد أن يعيش أيضا فهو يمضى.

المرضع : (وضيعة حقيرة فجأة) أنتِ لم تعودى تحبينه ياميديا. أنتِ لم تعودى تشتهينه منذ زمن طويل. المرء يعرف كل شىء، فنحن مكوّمون جميعًا فى هذه العربة. قال لكِ، أولاً، إنه يشعر بالحرّ في ذات مساء، وإنه يريد أن يضع حشيته فى الخارج. فتركتِه يفعل وسمعتكِ تتنهدين من الراحة. وأنتِ تتمددين ليلتها، لأنكِ أخذت السرير كلّه لك وحدك. الواحدة تقتل من أجل رجل مازال يأخذها إليه لا من أجل رجل تتركه الواحدة يخرج فى الليل من سريرها.

ميـــديا : (تأخذ بخناقها وترفعها بـوحشية حتى وجههـــا) حذار
يا امرأة. أنتِ تعـــرفين أكـثر مما ينبغـى وتقـــولين أكـثر
مما ينبغي. لقد رضعتُ لبنك، حسنًا، واحتملت نواحك.
لكنّ ميـديا لم يشتد عـودها على اللبن، كمـا تعرفين.
ولست مـدينةً لكِ بأكبـر من دينى للمرأة التى كـان من
الممكن أن أرضع لبنهـا بدلاً منك. فاسمـعى إذن، لقد
قلت لى أكثر مما ينبغى، حطـامك البالى العتيق، وقطرة
خمرك، وشـمسك على لحمك المتعـفن.. إلى مواعين
مطبخك ياعجوز، إلى مكنستك، إلى تـقشير خُضَرك،
مع الأخريات من جنسـك. فاللعبـة التى نلعبهـا ليست
لكُن. فإذا متِنّ فيها، دون انتبـاه ودون أن تفهمن شيئًا،
فهذا شىء يؤسف له، ولكن هذا كل شىء.
(ترميهـــا بوحـشيةٍ على الأرض)

المرضـع : (فى تلك اللحظة تصيح العجوز)
حذار ياميديا، هناك من يأتى.
(تستدير ميديا. كريون أمامها، يحيط به رجلان أو ثلاثة)

كـــريّون : أهذه أنت ميديا؟

ميـــديا : نعم.

كـــريون : أنا كريّون. ملك هذه البلد.

ميديا : تحية.

كريون : جاءت حكايتك - حتى بلغتنى. إن جرائمك معروفة هنا. والنسوة هنا يحكينها فى المساء لأولادهن حتى يُخِفْنهم بها، كما يحدث ذلك فى جميع جزائر هذا الساحل. لقد سمحتُ لك بالإقامة بضعة أيام على هذه الأرض، مع عربتك. ويجب الآن عليك أن ترحلى.

ميديا : ماذا فعلتُ لأهل كورينث؟ هل سطوتُ على دواجنهم؟ هل وقعتْ بهائمهم فريسة للمرض؟ هل وضعتُ السم فى ينابيع مياههم إذ مضيت أستقى منها مياه غذائى؟

كريون : لا شىء بعد، لا. وإن كان بوسعك أن تفعلى ذلك كله يومًا. اذهبى من هنا.

ميديا : كريّون. إن أبى أيضًا مَلِك.

كريون : أعرف. فاذهبى إلى كولشوس قدمى شكواك.

ميديا : فليكن. سوف أعود إليها. ولن أخيف أمهّات قريتك زمنًا طويلاً بعد، ولن يسطو حصانى على الأعشاب النادرة فى أرضك. سوف أعود إلى كولشوس على أن يعود بى إليها ذلك الذى أخذنى منها.

كريون : ماذا تقصدين؟

ميديا : أعِدْ إلىّ چاسون.

كـــريون : چاســـون ضيـفـى، وابن ملِك كان صـــديقى، وهــو حرٌّ فيما يفعل.

مـيـــديا : لمـاذا يغنون فى قريتك؟ ولـم طلقات النار هذه فى السماء وهذه الرقصات وهذا النبـيذ الذى يُوَزَّع؟ فإن كانت هذه هى الليلة الأخـيرة التى يمنحنى فيـها أهلك الكورنثـيون الطيبون أن أبيتها هنا، فلِم يحولون دونى والنوم.

كـــريون : جئت أقــول لكِ هذا أيضًا. الليلة يُحـتفل بزواج بنتى. سوف يتزوجها چاسون من الغد.

مـيـــديا : حياة مديدة، وهناء مديدًا لكليهما.

كـــريون : لن يكونا بحاجة إلىَ تمنياتك.

مـيـــديا : ولم ترفـضــها ياكــريون؟ ادعُنى أنا أيضــا إلى الفــرح. قدمنى إلى بِنتك. ففى وســعى أن أكون ذات غَنَاءٍ لها، أتعرف هذا؟ فأنا امرأةُ چاســون منذ عشر سنوات، وفى استطاعتى أن أعلّمها الكـثير، هى التى لا تعرفه إلا منذ عشرة أيام.

كـــريون : وحتى لاتتـحقق مثل هذه الفـضيحة قــررت أن تبارحى كورينث منذ الليلة. ألجـمى حصانك ، احزمى مـتاعك لديك ساعة تكونين بعدها قـد جاوزتِ الحدود. وسوف يقودك هؤلاء الرجال.

ميديا : فإن أبيت أن أتحرك؟

كريون : أولاد بيلياس العجوز الذى قتلته غيلةً قد طالبوا برأسك. كل ملوك هذا الساحل، إن بقيتِ، سلمتك لهم.

ميديا : إنهم جيرانك. وهم أقوياء. وأنتم الملوك تتبادلون مثل هذه الخدمات. فلم لا تفعلها على الفور. . ؟

كريون : سألنى چاسون أن أسمح لكِ بالرحيل.

ميديا : يا لچاسون الطيب. يجب أن أقول شكرًا، أليس كذلك؟ أتتصورنى فريسة بين يدى التيساليين فى يوم زواجه؟ أتتصورنى أمام المحكمة، على بعد فراسخ قليلة من كورينث، وأنا أقول بأعلى صوتى فى سبيل مَنْ أَمْرتُ بقتل بيلياس؟ فى سبيل الصهر، أيها القضاة الطيبون، فى سبيل الصهر المكرَّم المحتفَى به الذى أصهر إليه هذا الملِك الطيب الجار الذى تحتفظون معه بأطيب العلاقات الممكنة. . أنتَ تمارس مهنة الملوك بكثيرٍ من الطيش ياكريوّن. لقد أتيح لى الوقت أن أتعلّم، فى قصر أبى، أنه ليس هكذا تَحكُم الملوك. فلتأمر بقتلى على الفور.

كريون : (بصوت مكتوم) كان ينبغى علىَّ أن أفعل. لكنى وعدتُ بأن أسمح لكِ بالرحيل. أمامك ساعة من زمان.

ميديا : (تغرس قدميها فى الأرض بمواجهته) كريّون، أنت شيخٌ عجوز، أنت ملِكٌ منذ زمان طويل. كفاكَ ماقمت به من أعمال المطبخ الوضيعة. انظرْ إلىّ فى عينىّ، ولتعرفنى. أنا ميديا. بنت إياتيس الذى أمر فذُبح الكثيرون، عندما كان الأمر يقتضى ذلك، والكثيرون منهم أنصعُ براءةً منى، أؤكد لك. إننى من جنسك. من جنس أولئك الذن يقضُون، ويقررون الأمور، دون أن ينكصوا على أعقابهم بعد ذلك ودون ندمٍ أو تأنيب ضمير، أنت، لا تسلك سلوك ملك ياكريّون. فإن كنت تريد أن تعطى چاسون ابنتَك فلتأمر بقتلى على الفور مع العجوز والولديْن اللذين ينامان هناك، والحصان. فلتحرق ذلك جميعًا على هذه الأرض، على يد رَجليْن يُوثَق بهما. ولتشتت الرماد بعد ذلك تشتيتا. حتى لا يبقى من ميديا إلا بقعةٌ سوداء كبيرة على هذا العشب، وحكايةٌ تخيف أطفال كورينْث فى المساء.

كريون : لِمَ تريدين أن تموتى؟

ميديا : ولمَ تريدنى أن أعيش الآن؟ لا أنتَ ولا أنا ولا چاسون يهمه أن أبقى على قيد الحياة فى مدى ساعة من زمان، كما تعرف ذلك حق المعرفة.

كـــريون : (يأتي بحركة، يقول فـجأةً بصوت مكتوم) لم أعُدْ أُحب الدماء.

مـيـــديا : (تصرخ به) فأنت قـد شِختَ وطعنتْ بك السنّ عن أن تكون مَلكًا. فلتضع ابنك فى مِكانك إذن، حتى ينهض بالعمل كـما ينبـغى النهوض به، واذهب لتـرعى كروم عنبك فى الشمس. فلم يعد فيك غناء إلاّ لهذا.

كـــريون : يامتكبرة. ياحقـوداً ثائرة. أتظنين أننى جئت ألقاكِ هنا، لأسمع منك النصيحة؟

مـيـــديا : لم تأتِ تطلب النـصيـحـة. لكننيِ أسـديك إياها. هذا حقى. وحقك أن تأمر بإخـراسى، إن بقيتْ لديك القوة أن تفعل. هذا كل شىء.

كـــريون : وعدت چاسون أن ترحلى دون أن يلحقك ضُرّ.

مـيـــديا : (متـضاحكة) دون أن يلحقنى ضرّ. لن أرحل دون ضرّ كمـا تقول. ذلك رائع ألاّ يلحقنى ضُـرّ، فوق الصفْـقة أيضا. فلأمـحونّ نفسى. فلأقـضينّ على نفسى. ظلٌّ، ذكـرى، خطأٌ يؤسف له، ميـديا هذه التى جـرّها وراءه عشر سنوات. ذلك حلم من أحلام چاسون، كلّ ذلك. بوسعه أن يخفينى، أن يوارينى وسط حرسك فى قصرك، أن يدفنَ نفسه فى براءة بنـتك، وأن يغدو مَلِك كورينث عند موتك، على أنه يعـرف أنّ اسمه واســمى مرتبطان على مَدَى القرون. چاسـون– ميديا. لا انفصـال بينهما

بعد. اطردني. اقتلْني، ذلك سواء. بنتك تتزوجنى إذ تتزوجه، أردتَ أم لم ترد، أنت تقبلنى معه.

(تصرخ به)

كريّون، كن ملِكا. افعل ما ينبغى أن تفعل. اطرد چاسون. جرائمى نهض هو بنصفها، واليدان اللتان سوف تمسّان جِلد بنتك حمراوان مضرّجتان بالدم عينه. أعطِنا ساعة، أقلّ من ساعة، لنا كلينا. فقد ألفنا أن نهرب معًا، بعد كل ضربةٍ من ضرباتنا. أما حزْم المتاع فهذا شيءٌ يتمّ بسرعة ، أؤكد لك.

كريون : لا. ارحلى وحدكِ.

ميديا : (بصوت خافت فجأة) كريّون، لن أتوسل إليك بعد. فلستُ أستطيع. ركبتاى لا تستطيعان الانثناء، ولاصوتى بوسعه أن يكون متّضعًا، لكنك إنسان، مادمت لاتستطيع أن تحسم أمر موتى. فلا تتركنى أرحل وحدى، أعِدْ للمنفيّة سفينتَها، أعِدْ إليها رفيقها. لم أكن وحيدةً عندما جئت، فلمَ التفرقة الآن بيننا؟ من أجل چاسون قتلتُ بيلياس. وغدرتُ بأبى، واغتلْتُ أخى البرىء فى فرارى. إننى له، إننى امرأته، وكلّ جريمة من جرائمى له.

كريون : أنتِ تكذبين. لقد فحصتُ كل شيء. چاسون، من غيرك، برىء، وقضيّته يمكن الدفاع عنها إذا فُصلت عن قضيتك. أنتِ وحدك ألحقتِ القَذَر بنفسك..
إن چاسون من قومنا، وابن أحد ملوكنا، ولعل شبابه كان طائشًا أهوج كالكثيرين غيره، لكنّه الآن رجل يفكر تفكيرنا. أنتِ وحدكِ تأتين من بعيد، أنت وحدكِ غريبةٌ هنا، بأعمالك الشريرة، وكراهيتك. عودى إلى قوقازك ولتجدى رجلاً من جنسك متوحشًا مثلك، واتركينا تحت سماءِ العقل هذه، على شاطىء هذا البحر الساجى الذى لا شأن له بعواطفك المضطربة وصيحاتك.

ميديا : (بعد فترة) حسنًا، سأرحل. ولكن ولدىّ، من أىّ جنسٍ هُما؟ أمن جنس الجريمة أم من جنس چاسون؟

كريون : فكَّر چاسون أنهما لن يكونا إلا عقبة فى سبيل فرارك. فاتركيهما لنا. سوف يشبّان في قصرى. وأعدك برعايتى لهما.

ميديا : (بصوت خافت) يجب على أن أقول مرة أخرى «شكرًا». أليس كذلك؟ أنتم إنسانيون أيضًا، أنتم عادلون جميعًا، لا كراهيةَ عندكم.

كريون : احتفظى بشكرك، ارحلى. الوقت يجرى وعندما يرتفع القمر فى السماء فلن يحميك هنا شىء. لقد أُصدِر الأمر.

ميـــديا : مهـما كان هذا القـوقاز الذى آتى منه متـوحشًا وغـريبًا ومهـما كان وعـرًا جافـيًا فإن الأمّـهات هناك يحـتفظن بصغارهن يا كريّون، يضـعنهم إلى جنوبهن كغيرهن من الأمّهـات. إن وحوش الغاب تفـعل ذلك أيضا. . إنهم ينامون هناك. هذه الصرخـات، هذه المشاعل فى الليل، هذه الأيادى التى لا يعرفـونها تأخذهم وتنتـزعهم منى، لعل ذلك كثـير فى مـقابل جرائم أمـهم. أعطنى إياهم حتى الغـد. سأوقظهم فى الصـباح، كالمعـتاد وأرسلهم إليك. صدِّقْ ميديا، أيهـا الملك. وما يكادون يستديرون فى منعطف الطريق حتى أكون قد رحلت.

كـــريون : (ينظر إليها لحظة بصمت ثم يقول فجأة) فليكن.

(يضـيف بصـــوت مكتـوم دون أن يرفع عنها بصره).

أنت ترين أننى شـيخ. إن ليلة راحة كـثيرٌ علـيكِ. إنها فترة زمان تكفى لعشر من جرائمك، كان ينبغى علىّ أن أرفض رجاءك ولكنى قـتلتُ كثـيرًا، ياميـديا أنا أيضا. وفى القُـرَى التى قهـرتُها حـيث كنت أدخل على رأس جنودى السُّكارَى، قتلتُ كثيرًا من الأطفال. . وسأعطى القدر ليلةً هادئة يقضيها هذان الطفلان، فى مقابل ذلك. فليُفِدْ القدرِ من ذلك، إن شاء، حتى يقضى بهلاكى.

(يخرج، يتبعه رجاله. ما أن يخرج
حتى يكتسب وجه ميديا حياةً،
وتصيح به بكلّ قواها، وهي تبصق
في اتجاهه).

ميديا : فلنعتمد على ذلك ياكريّون، فلنعتمد على ميديا، يجب أن نساعد القدر قليلاً، تثلمت مخالبُك أيها الأسد العجوز، مادمتَ قد بلغ بك أن تترجّى وتتوسل، أن تفتدى حياة طفلْين صغيرين ميتّين. آه.. أنت تريد أن تتركهما ينامان، هذا الطفلان، لأن شيئًا ما يدغدغك في جوفك عندما تفكّر في المساء، في قصرك الخاوى، بعد العشاء، في كل أولئك الأطفال الذين قتلتهم. تلك معدتك تتململ أيها الوحش العجوز، وليست شيئًا آخر. فلتأكل الخُضَر المسلوقة، ولتتناول السفوف والعقاقير، ولتداخلْ قلبكَ الرقةُ شفقةً على نفسك أنت الخيّر الطيّب، كريّون العجوز الذى يعرف نفسه حق المعرفة، وإن كان مع ذلك قد ذبح كفايته من الأبرياء عندما كانت له أنيابه القوية وأوصال جسمه المفتولة العضل. الحيوانات تقتل الذئاب الهَرمة حتى تقيها هذه النكسات إلى الوراء، ورقة القلب الأخيرة هذه. لا تأملنّ أن يوضع لك ذلك في الحساب. أنا ميديا أيها التمساح العجوز. إن ميزانى دقيقٌ أنا، إذا جازت

الخدعة على الآلهة، أما أنا فلى خِبْرةٌ بالشر والخير. وأنا أعرف أنّ المرء يدفع نَقْدًا، وأن كل شىء مباح. وعلى المرء أن يخدم نفسه بنفسه دون إمهال، ومادام دمك الذى سرتْ إليه البرودة، وغُدَدُك التى تسلل إليها الموت قد جَبنت بك، فأعطنِى هذه الليلة، فسوف تدفعنّ.

(تصيح بالمرضع)

إلى حُزمك ومَتاعك أيتها العجوز. أدخلِى مواعينك ولفّى الملاءات، واربطى الحصان بالعربة. سنرحل فى مَدَى ساعة.

چاسون : (يظهر) أين تذهبين؟

ميديا : (تواجهه) إننى أهرب ياچاسون إننى أهرب.. ليس جديدًا علىّ أن أُغيرّ موطن إقامتى، إنما الجديد سبب فرارى، فقد كنت أهرب من أجلك حتى الساعة.

چاسون : جئت وراءهم. وانتظرت أن يبتعدوا حتى أراكِ وحدك.

ميديا : ألديك ما تقوله لى بعد؟

چاسون : أتشكيّن فى هذا. ينبغى لى أن أسمع ماتريدين أن تقوليه لى أنتِ، على أى الأحوال، قبل أن ترحلى.

ميديا : ألا تخاف؟

چاسون : بلى.

ميــديا : (تذهب إليه برقة وتقـول فجأة) دعنى أنظر إليك. . لقد أحببتك. عشـر سنوات كنت أرقد بجانبك. هل شِخْتُ أنا، مثلك، ياچاسون؟

چاسون : نعم.

ميــديا : إننى أراك واقفًا أمـامى، كما تقف الآن، فى تلك الليلة الأولى فى كولشيـد. ذلك البطل الأسمر الذى هبطَ من قـاربه، هذا الـطفل المدلل الذى كـان يـريد ذهب فَـرْو الكبش، وما كان ينبـغى أن ندعه يموت. أكان ذلك هو أنتَ، فيما تظن؟

چاسون : نعم. أنا.

ميــديا : كان ينبغى لى أن أتركك تذهب فتـواجه الثِيران وحدك. وحدك أمام العمالقة المنبثقة من جوف الأرض، مدججةً بالسلاح، أمام التنين الذى كان يسهر على حراسة الفرو الذهبى.

چاسون : ربما.

ميــديا : وكنت ستموت. كم كان العالـم يصبح سهلاً، من غير چاسون.

چاسون : عالم من غير ميديا. حلمت بذلك أيضا.

ميــديا : لكن هذا العالم يحتوى چاسون ومـيديا معًا، وينبغى أن نأخذه على عـلاته. ومهما طلبت النجـدةَ من حَمِيك،

وأمرت أن يقودنى رجاله إلى الحدود، فإن بحراً أو اثنين ليس بالكفاية ليفرّق بيننا، كما تعرف. لماذا حُلْت دونهم وأن يقتلونى؟

چاسون : لأنكِ كنتِ امرأتى زمنًا طويلاً ياميديا؛ لأننى كنت قد أحببتك.

ميديا : ولم أعد امرأتك، لم تعد تحبنى؟

چاسون : لا.

ميديا : چاسون السعيد الذى خلص من ميديا. أحُبّك المباغت لهذه البطة الصغيرة من كورينث، لرائحتها الفتيّة الحامضة، لُركبتيها المضمومتين، رُكْبتىْ البنت العذراء أذلك هو الذى خلّصك؟

چاسون : لا.

ميديا : فماذا إذن؟

چاسون : أنت.

(فترة يواجهان أحدهما الآخر. يترامقان).

(تصيح به فجأة).

ميديا : لن تخلص أبدًا ياچاسون. ميديا زوجتك أبد الدهر. بوسعك أن تأمر فتنفينى من الأرض، بوسعك أن تكتم أنفاسى الآن، فلا تعود تسمع صيحاتى، لكن ميديا لن تخرج أبدًا أبدًا من ذاكرتك. انظرْ إليه، هذا الوجه الذى

لا تطالع فيه إلا الكراهية، انظر إليه بكراهيتك أنت،
الحقد والزمن بمقدورهما أن يشوّهاه، والرذيلة بمقدورها
أن تحفر فيه آثارها، وسوف يصبح يومًا وجهَ امرأةٍ عجوز
وضيعة يستفظعه الجميع، لكنك أنت ستظل تطالع فيه
وجهَ ميديا حتى نهاية الدهر.

چاسون : لا، سوف أنساه.

ميديا : أتظن ذلك؟ ستذهب تعبّ من عيونٍ أخرى، وتمص
الحياة من على شفاه أخرى وتنال متعتك الصغيرة، متعة
الرجال، حيثما استطعت. أوه. ستكون لك نساء
أخريات. فلتطمئن. ستكون لك الآن ألف امرأة أُخرى،
أنت الذى لم يكن بوسعك أن تطيق البقاء على عهد
امرأةٍ واحدةٍ فحسب. لن تفرغ أبداً مع ذلك من البحث
عن هذا الومِيض فى أعينهنّ، عن هذا المذاق على
شفاههنّ، عن ذلك العبق فيهن، عبق ميديا.

چاسون : كلّ ما أريد الفرار منه.

ميديا : رأسك، رأسك القذر، رأس رجل، عساه يريد الفرار،
لكن يديك الزائغتين سوف تبحثان بالرغم منك، فى
العتمة، على هذه الأجساد الغريبة، سوف تبحثان عن
قامة ميديا المفقودة، وسوف يقول لك رأسُك إنهن أصبىَ
أو أجمل ألف مرة، فلا تغمض عينيك عندئذ ياچاسون،

ولا تفقد زمام نفسك لحظةً واحدة، يداك العنيدتان سوف تبحثان، بالرغم منك، عن مكانهما على امرأتك. ومهما حاولت أن تأخذ منهن في النهاية من يشبهنني، ميديات جديدة في فراشك، أنت الشيخ العجوز، عندما لا تعود ميديا الحقيقية أكثر من زكيبة قديمة من الجِلْد مليئة بالعظام، شاهت حتى لم تعد تُعرفَ، إلاّ أنه يكفى عندئذ أن تقع على نحافة لا تكاد أن تُلحَظ على الفخذين، على عضلة أقصر أو أطول، حتى تعود يداك يدىْ فتىً شاب، في طرفىْ ذراعيك العجوزين، فتتذكران وتندهشان إذ لا تجدان ما تطلبانه، اقطعْ يديك ياچاسون، اقطعْ يديك على الفور، استبدل بهما غيرهما إن شئتَ أن تعشق أيضا.

چاسون : أتعتقدين أننى أتركك بحثًا عن حب آخر؟ أتعتقدين أن ذلك سعيًا للبدء من جديد؟ لم يعد ما أمقته هو أنتِ وحدك، بل أمقت الحبّ.

(فترة. يترامقان)

ميديا : أين تريدنى أن أذهب؟ إلى أين تطردنى؟ أذهب إلى بلاد فاز، إلى كولشيد، إلى المملكة الأبوية، إلى الحقول الغارقة في دم أخى؟ أنت تطردنى. فإلى أى أرض تأمرنى بالمسير، من غيرك؟ أىّ بحار حُرّة؟

مضايق الجسر حيث مررتُ خلفك، وأنا أخادع وأكذب وأسرق من أجلك؟ ليمنوس حيث لاشك أنهم لم ينسونى بعد؟ تيساليا حيث ينتظروننى ليثأروا منى لأبيهم المقتول من أجلك؟ كل الطرق التى فتحتُها لك أغلقتها أمام نفسى. أنا ميديا مثقلة بالفظائع والجرائم. بوسعك ألاّ تعود فتعرفنى، لكنهم هم مازالوا يعرفوننى، ياله من شىء محرج مُربك، هيه، شريكٌ فى الجريمة قديم؟ كان ينبغى أن تتركنى أُقتَل، كما ترى.

چاسون : سوف أنقذك.

ميـــديا : سوف تنقذنى؟ مَـنْ تنقذ؟ هذا الجلد البالى، جثـة ميديا هذه التى لا غناء فيها إلا أن تجرّها فى مللها وكراهيتها، حيثـما اتفق؟ قليل من خبز وبيت فى مـكان ما، حيث تشيخ، أليس كـذلك، فى صمت، حتى لا يعـود أحد يسمع عنها خبـراً، فى آخر الأمر، لـماذا تجبن ياچاسون؟ لم لا تذهب حتى النهـاية؟ ليس هناك إلا مكان واحد، مقام واحد، سوف تصمتُ فـيه ميديا، آخر الأمر، هذا السـلام الذى تريد أن يتوفـر لى حتى أسـتطيع الحيـاة، أعطنى إياه. اذهبْ فـقلْ لكريّون أنك تقـبل. لن تكون إلا دقيقة صغيرة لا يشق مرورها. لقد قُتلتْ ميديا اليومَ بالفعل، كـما تعرف؛ تمامًا. مـيديا قد ماتت؛ فـما هو

القليل من دمِ ميديا أيضا؟ بركة من الدم تُغسَل من على الأرض، مسخٌ مضـحك شائه متصلّب فـاغرفاه فظيع، سوف يُخـفى فى حفرةٍ فى مكانٍ مـا. لا شىء. أكملْ ياچاسـون. لـم أعـد أستطيع الانتظـار. اذهب فـقل لكريون.

چاسون : لا.

مـيـديا : (بصوت أخـفض) لم؟ أتظن أن عضلـة تُمزق أو جلداً يُشقّ ليكون أكثر مما يحدث الآن.

چاسون : لست أريد مـوتك. فإن موتك هو أنت أيـضا. أنا أريد النسيان، والسلام.

مـيـديا : لن تجدهما أبداً، ياچاسـون. لقد فقدتهما فى كـولشيد تلك الليلة، فـى الغابة حـيث أخـذتنى بين ذراعـيك. وسواءً كانت حية أو ميتة، فإن ميديا هناك، بإزاء فرحك وسلامك، تـسهر علـى الحراسة. إن هذا الحـوار الذى أخذتَ فـيه معـها لن تنتهى مـنه الآن إلا بموتك. وبعد كلمات الحب والحنان جاءت الشـتائم والعراك، وها هى ذى الآن الكراهيـة، فـليكنْ وإنما تتكلـم دائمـًا أنت مع ميديا. إن العالم عندك ميديا ياچاسون.

چاسون : أكان العالم عندك هو چاسون دائمًا ؟

مـيـديا : نعم .

چاسون : سرعان مـا تنسين. لم آتِ ألقاك لآخذ معـك فى شجارٍ أخيـر من مشاحنات الحـياة الزوجيـة. وإنما هذا الفِراش الذى تزعمين أنه يربطنـا إلى الأبد. مَنْ هجره منا أولاً؟ مَنْ تلك التى قـبلت يدْين غـريبـتين على جِلدها أولاً، وقبلتْ ثقل رجلٍ آخر على بطنها؟

مـيــديا : أنا.

چاسون : ظننت أنكِ نسيتِ أيضا لمـاذا فررنا من ناكسوس.

مـيــديا : كنت تهربَ أنت منذ تلك الساعة. كان جـسمك يستقر إلى جوارى كل ليلة، ولكنك كنت تصنع لنفسك سعادةً أخـرى، من غـيـرى، فـى رأسك ذاك، رأسك القـذر المُقفل، رأس رجل. لذلك حاولت أن أفرّ منك أولاً.. نعم.

چاسون : كلمة مريعة تلك، كلمة الفرار.

مـيــديا : ليست مـريحة تمامًا، كمـا ترى، فإننى قد عَـجزتُ عن الفـرار. تلك الأيادى، تلك الرائحة الأخـرى الغريبـة، تلك المتـعة نفسـها التى لم تكن أنتَ تقـدمهـا لى، لقد كرهتُـها كلهـا على الفور. وسـاعدتك على أن تقـتلَه، أخبرتك بالميعاد، كنت شـريكتك فى الجريمة عليه، بِعتُه لك. أنسيتَها أنت تلك الليلة التى قلتُ لك فيها، تعالَ، إنه هناك. تستطيع أن تناله؟

چاسون : لن أتكلم، أبدًا، عن تلك الليلة.

مــيــديا : كنت حقـيرة أنا فى تلك الليلة، مـرتين، أليس كذلك؟ وكنت تزدرينى، وتمقـتنى بكل قـواك، ولم يكن لى أن أنتظر منك بعـد ذلك إلا تلـك النظرة البـاردة، ولكننى ابتهـلت إليك أنتَ أن تأخذنى مـعك بالرغم من ذلك. ومع ذلك فقـد كان جـميلاً كـما تعـرف ياچاسون هذا الراعى من ناكسوس. كان فتّيا، وكان، هو، يحبنى.

چاسون : ولم لم تقـولى له أن يقتلنى؟ عندئذ كنـتُ الآن لأمسى نائمًا، بعيدًا عنك. كنت لأمسى شيئًا مفروغًا منه.

مــيــديا : لم أستطع. وتحـتّم أن أعود فألتصق بكراهيـتك، كأننى ذبابة، وأن أستأنف مـعك طريقى، وأن أعود فأتمدد من الغـد بإزاء جسـمك الذى قد ضـجر منى، حـتى أنام. أتظننى لم أكن أحتقر نفـسى أكثر منك ألف مرة، كنت أجأر وأعـوى، وأنا وحدى أمـام مرآتى؟ كنت أخـمش نفـسى وأمزق جلدى بأظافـرى لأننى تلك الكلبـة التى تعود فتـرقد فى حفرتهـا. الحيوانات تنسى أنفسـها فإذا ماتت شهـواتها افترقت عن بعضهـا بعضا.. ومع ذلك فإنـنى أعرفك. يابطلَ فـتيـات كورينث. ولقـد وزنتك وعرفت قدرك. وأعرف ماذا بوسعك أن تعطى. ولكنى مع ذلك هنا، كما ترى.

چاسون : لعلك تعجلت بقتل راعيك هذا.

مـيـديا : (ترميه فجأة) لقد حاولت ياچاسون، ألم تعرف؟ حاولت أيضا مع آخرين منذ تلك الساعة. ولم أستطع.

(فترة. جاسون يقول فجأة بصوت أخفض)

چاسون : مسكينة ميديا..

مـيـديا : **(تشب بإزائه كأنها عاصفة)** أمنعك من أن تشفق عليّ.

چاسون : والازدراء، تسمحين لى به؟ مسكينة ميديا، مشتقلة بنفسك. مسكينة ميديا، لا يرسل لك العالم أبداً إلا ميديا. بوسعكِ أن تمنعي أن يشفق عليكِ أحد. فلن يشفق عليك أحد أبداً، ولا أنا، لو كنت عرفت اليوم حكايتك ما أشفقت عليك. إن چاسون الرجل يدينك كما يدينك الرجال الآخرون. وقد سويت قضيتُك إلى الأبد. ميديا.. إنه اسم جميل ذلك. ما خلِق هذا الاسم إلا لكِ أنت وحدك فى هذا العالم. يا متكبرة. فليُذهَب بها هذه المتكبرة إلى الركن الصغير الذى تستخفين فيه بأفراحك، فلن توجد ثم ميديا غيرها. والأمهات لن يطلقن هذا الاسم أبدًا على فتياتهن. وستظلين وحدك، حتى نهاية الدهر، وحدتَك هذه اللحظة..

مـيـديا : فليكن.

چاسون : فليكن. انهضي وشدّى من قامتك، ضُمّى قبضتك، ابصقى وانكتى الأرض بقدميك. وكلما زاد عددنا نحن الذين ندينك، ونمقتك، حَسُنَ ذلك جدًا، أليس كذلك؟ وكلما ازدادت بك وحدتك، وازداد وجعك حتى تشتد ضراوة كراهيتك، حَسُن ذلك جداً. ومع ذلك فلست وحدكِ تمامًا هذه الليلة، ياللأسف، وأنا الذى تعذبتُ منك أكثر مما تعذّب الجميع، أنا الذى اخترتِنى أنتِ، حتى تلتهمينى، إننى أُشفق عليك.

ميديا : لا.

چاسون : إننى أشفق عليك يا ميديا. أنتِ التى لا تعرفين إلا نفسك، أنتِ التى لا تستطعين أن تَهَبِى ألا لتأخذى ، أُشفق عليك أنت الموثقة أبدًا برباطٍ إلى نفسك، يحيطُ بك عالمٌ من رؤياك أنتِ.

ميديا : احتفظ بشفقتك. إن ميديا الجريحة مازالت مخوفة مرهوبة. بل دافعْ عن نفسك.

چاسون : يبدو عليك مظهر حيوان صغيرُ بقِر بطنه يتخبط ويتعثر فى أحشائه المبتورة، وفى عَيْنىْ رأسه مع ذلك تحفُّز للهجوم.

ميديا : چاسون، يسوء حال الصيادين إذا سمحوا لأنفسهم بمثل هذا الحنان، بدلاً من أن يعيدوا تعبئة سلاحهم، أتعرف كل ما أستطيع أن أفعل بعد؟

چاسون : نعم أعرف.

ميــديا : أنت تعـرف أننى لن تداخلنى الرقـة أنا، ولن تأخـذنى الشـفقة فى الـدقيقـة الأخيـرة، وقد رأيتَنى أواجـه كل شىء، وأغامـر بأن أفقد كل شىء، لأسـبابٍ، هى فى نهاية الأمر، أقل خَطراً بكثير؛ فى مرات سابقة؟

چاسون : نعم.

ميــديا : (تصـيح) فـمـاذا تـريد إذن؟ لِمَ تأتى فـجـأة فـتلقى بالاضطراب فى كل شىء بشفقتك؟ إننى وضيعة حقيرة، كما تعـرف. لقد غدرتُ بك، كمـا غَدَرت بالآخرين. لست أُحـسِن إلا فعـل الشرّ. ولم تَعُـد تطيـقنى أنت، وتحس بالجريمة التى أدبرها. فهيّا، احترسْ. تراجعْ. نادِ الآخـرين. دافعْ عن نفـسك بدلاً مـن أن تنظر إلىّ هذه النظرة.

چاسون : لا.

ميــديا : أنا مـيديا. أنا مـيـديا. وأنت مخطـئ. ميـديا التى لم تعطك أبدًا شيئًا إلا العار. كذبتُ وخادعتُ، وسرقتُ. إننى قذرة. وبسببى لا تكفّ أنت عن الفرار، وكل شىء حولك ملوث بـالدم. إننى ميديا، أنا بَـلْواكَ ياچاسون، إننى قروحك والَجَرب الذى علـى جِلدك. إننى شبابك المضيَّع، وبيتك المشـرَّد، وحياتك الهائمة على وجـهها،

وحشـتك ومرضك المشين. إننى كل الحركـات القذرة. والأفكار القـذرة. إننى الكبـريـاء، والأثَرة، والدناءة، والرذيلة، والجريمة، إننى نتِنة. إننى نتِنة ياچاسون. إنهم جميـعًا يخافوننى، وينكصـون أمامى. أنت تعرف، مع ذلك، أننى ذلك جـميـعًا. وأننى سـوف أغدو التـحلّل والفساد أيضـا، بعد قليل، والقبحَ الشائه، والشيـخوخة الكريهة، كل مـاهو أسود وقبـيح على الأرض، تلقيـته وديعة عنـدى، فما دمت تعـرف ذلك إذن فلم لا تكفّ عن النظر إلىّ بهذه النظرة؟ لست أريد شيئًا من حنانك. لست أريد شيئًا من عينيك الطيّبتين.

(تهتف بإزائه)

فلتكفّ ياچاسـون، فلتكفّ عن ذلك، وإلا قـتلتك فى التو حتى لا تعود تنظر إلىّ هذه النظرة.

چاسون : (بصوت خفيض) عسى ذلك خير ما يكون يا ميديا.

مـيـديا : (تنظر إليه وتقول ببساطة) لا. لست أنت.

چاسون : (يذهب إليها، يأخـذ ذراعها) فاسمعينى إذن، ليس فى وسعـى أن أحُول دونَك وأن تكونى أنتِ نفـسَك. ليس فى وسعى أن أحُول دونك وأن تفعلى الشرّ الذى تحملينه فى نفسك. وقد أُلقى بالنرد وتمت اللعبة على أى حال، وهذه الصـراعات التى لا حلّ لهـا مصيـرها إلى الحل،

كغيرها. ولاشك أن ثَمّ مـن يعرف من الآن كيف سوف ينتهي ذلك جميعا. ليس في وسعي أن أحول دون شيء. بل قُصاراي أن ألعب الدور الذي عُهِد به إليّ منذ الأزل. إنما كل ما في مقدوري هو أن أقول كلّ شيء، في ذات مرة. ليست الكلمات بشيء. حَتْمٌ مع ذلك أن تُقال. فإذا تحتَّمَ عليّ أن أكون في عداد موتَى هذه الحكاية فإنما أريد أن أموت وقد اغتسلتُ بكلماتي..

إنني أحببتك يا ميديا. كما يحب الرجل المرأة، في أوّل الأمر. وعساك ما عرفتِ وما تذوقتِ إلا طَعْم هذا الحب، ولكنني منحتكِ أكثرَ من حبّ الرجل - ربما دون أن تعرفي ذلك. لقد فقدتُ نفسي فيكِ، كما يفقد الصبي الصغير نفسهَ في المرأة التي ولدته. وكنتِ وطني، وضَوْئي، آمدًا طويلاً، كنت الهواء الذي أتنسمه، والماء الذي يجب أن أشربه حتى أعيش، وخبزَ أيامي، يومًا بعد يوم.

عندما أخذتك في كولشوس لم تكوني إلا فتاةً أجمل وأصلب من الأُخريات قهرتُها مع الفرو الذهبي وحملتها معي، أذلك جاسون الذي تأسفين لضياعه؟ لقد حملتك معي كما حملتُ ذَهَب أبيك، كي أنفقكِ بسرعة، كي أفيد منك في مراح وفرح، كما أنفق الذهب وأفيد منه.

ثم يبقى بعد ذلك يا إلهى مركبى ورفقائى الأوفياء، ومغامرات أخرى أقوم بها. أحببتكِ فى أول الأمر يا ميديا كما تحبين أنت، من خلال نفسى. كان العالم كله هو چاسون، وفَرَح چاسون، شجاعته وقوته، وجوعه. فإن كان لدينا كلينا أنياب ضارية، فقد كنا سنرى من يلتهم الآخر فى يوم من الأيام.

ثم جاء مساء، مساءٌ مع ذلك كغيره من الأمسيات. وغلبك النعاس وأنت على المائدة، كبنتٍ صغيرةٍ رأسك على كَتفى. فى هذَا المساء، وما كنت إلا مرهقةً - ربما - من الطريقِ الطويل، أحسست فجأة أننى أحمل عبئك. لحظةً واحدة قبلها، كنت ما أزال چاسون، وما كان فى هذا العالم إلا المتعة التى أنالها، بصلابة. وما احتاج الأمر إلا أن تصمتى، وينزلق رأسك على كتفى، فانتهى كل ذلك... ويبقى الآخرون يضحكون ويتكلمون حولى، لكننى كنت قد غادرتهم. مات چاسون الفتى الشاب. كنتُ أباكِ وأمكِ، كنت ذاك الذى يحمل على كاهله رأس ميديا النائم. بم كنت تحلمين أنتِ، بذهن المرأة الصغيرة الذى لكِ، بينما كنت أحمل عبئك؟ حملتكِ إلى سريرنا، ولم أكن أحبك بل لم تخامرنى الشهوة إليك، فى تلك الليلة. بل نظرتُ إليك وأنت

تنامين، فقط. كان الليل ساجيًا، وكنا قد سبقنا أولئك الذين بعث بهم أبوكِ يطاردوننا، بزمنٍ طويل. وكان رفقائى ساهرين بسلاحهم حولنا، ومع ذلك فلم أجرؤ أن أغمض عينى. دافعتُ عنكِ يا ميديا، دافعتُ عنك ضد لا شىء على أية حال، طيلة تلك الليلة.

وفى الصباح استؤنف الفرار، وتتابعت الأيام تُشابه غيرها، ولكن كل الفتيان أخذ الخوف يساورهم شيئًا فشيئًا. كل أولئك الفتيان الذين كانوا أول من تبعنى فى البحار المجهولة، كلّ أولئك الفتيان الصغار الآتين من يولخوس والذين كانوا على استعداد لمهاجمة الغيلان والمردة بأسلحتهم الهشّة الرقيقة لمجرد إشارةٍ منى، أدركوا أننى لم أعد رئيسهم، أننى لم أعد أقودهم إلى أى مكان، بحثًا عن أى شىء، الآن وقد عثرتُ عليك، كانت نظرتهم حزينة قليلاً، ولعل فيها ازدراء، لكنهم لم يتجهوا إلىّ بلومٍ أو عتب، تقاسمنا الذهب وذهبوا عنا. واستعاد العالم شكله عندئذ، شكله الذى ظننتُ أنه سوف يستبقيه فى نظرى أبد الدهر. لقد أصبح العالم هو ميديا. . .

أنسيتها، تلك الأيام التى لم نكن نفعل فيها شيئًا، ولا نذكر شيئًا إلا معًا؟

شريكان أمام الحياة، وقد أصبحت الحياة صلبةً خشنة، شقيقان صغيران متماثلان يحملان حقيبتهما، جنبًا إلى جنب، فى الحياة وفى الموت، وقد شمّرا عن أكمامهما، لا خلاف هناك ولا نقاش، لكل منهما النصف بالنصف، ولكل منهما سِكّينه. النصف بالنصف فى المتاعب والمشاق، نصفُ زجاجة الخمر عند الطعام، لقد كنت لأُخْجِلك وأُشعرك بالخزى لو أننى مددتُ لك يدى عندما كان الطريق وعرًا، لو أننى تقدمت لمساعدتك. لم يعد چاسون يقود إلا مركبًا واحدة صغيرة. يا جيشى الصغير الناحل الرقيق، وقد رفَعَ خصائل شعره، وجمعه فى منديل، وعيناه صافيتان مستقيمتان، إنما كنت أنتِ جيشى. على أنه كان فى وسعى أن أقهر العالم بعد، بجيشى الصغير الوفى. وفى أول صباح على سفينتى «آرجو»، مع بحارتى الثلاثين الذين وهبونى حياتهم لم أكن أحس بمثل تلك القوة، وفى المساء، عندما تأتى ساعة الأوْبة إلى المعسكر، كان الجندى والقائد يخلعان ملابسهما جنبًا إلى جنب، يدهشهما كل الدهشة أن يجدا نفسيهما رجلاً وامرأة، تحت ملابسهما المتشابهة، وأن يكونا عشيقين.

بوسعنا الآن أن نَشْقَى يامـيديا، وأن نمزّق أحدنا الآخر، ويتعذب، فقـد أُعطيتْ لنا تلك الأيام الخوالى، وما عاد بالإمكان، أبدًا، أن يوجد ثم خزى أو دم يلوثها. . .

(صـمت. يحلم قليـلاً. كـانت ميـديا قـد جلست القـرفصـاء على الأرض فى أثناء كلامـه، وذراعاها حول ركبـتيهـا وأخْفت رأسـهـا. يقـعد القـرفـصـاء على الأرض بجوارها دون أن ينظر إليها).

وبعد ذلك عـاد للجندى الصغيـر وجهه، وجـه امرأة، وتحتّم على القائد أن يعـود رجلاً هو أيضا، وبدأنا نؤلم أحدنا الآخر ، كانت تمر بالشـارع فتياتٌ أخرى لم يكن بوسـعى أن أمنع نفـسى مـن النظر إليـهن. وسـمـعت ضحكـتكِ للمرة الأولى تمتـزج بضحك رجـالٍ آخرين، ودهشت، ثم جاءت أكاذيـبك. كذبةٌ واحدة فى الأول، أخذت تقتفى أثرنا أمدًا طويلاً، كأنها حيوانٌ سامّ ما كنا نجسر على أن نُحِـدّ إليـه النظر، عند مـا نستـدير، ثم أكاذيب أخرى، تزداد عـددًا كل يوم. وفى المساء عندما كنا نعـود فنأخذ أحـدنا الآخر، خـجلَين من جـسمـيْنا الشريكين فى الإثم، كـانت كل قافلة الأكاذيب تحتـشد وتصعِّد أنفاسها حوالينا، طيلة الليل. لاشك أن كراهيتنا

قد وُلدت فى خـلال معـركة من تلك المعـارك التى كان يعوزها الحنان، ومنذ تلك الساعة أصبحنا ثلاثة هاربين، فى وسطنا تلك الكراهية. ولكن لمَ الإلحـاحُ على ما قد لحق به الموت . . ؟ إن كراهيتى أيضا قد ماتت.

(يكفّ. ميديا تقول بصوت خفيض)

ميــديا : إن كنا لا نحرس إلا أشـياء ميـتة، فلم نتـعذب كل هذا العذاب، كلينا، ياچاسون؟

چاسون : لأنّ كل شىء فى هذا العالم تـشقّ ولادتُه، ويشقُّ موته أيضا.

ميــديا : هل تعذبتَ؟

چاسون : نعم.

ميــديا : عندما كنت أفعل ما أفعل، لم أكن بأكثر منك سعادة.

چاسون : أعرف ذلك.

(فترة)

ميــديا : (تسـأل بصـوت مكتـوم) لماذا بقـيت كل هذا الوقت الطويل؟

جاسـون : (يأتى بحـركة) كنت قـد أحبـبتكِ يا مـيديا. كنت قـد أحببت حياتنا الهوجاء. أحـببت الجريمة والمغامرة معك. وعناقنا، وصـراعاتنا القذرة، صـراعات الحـثالة. وهذا التفـاهم الذى يسود بين شريكـين فى الجريمة والذى كنا

نلقاه فى المســاء على حشيّــة القش، فى ركنٍ من أركان عربتنا، بعد أن نضرب ضرباتنا. أحببتُ عالمكِ الأسود. وجــرأتك، وتمردك، وتآمــرك مــع الهــول ومع الموت، سُعــاركِ المستمــيت الذى يحثك على تدمــير كل شىء. كنت قد آمــنت معك أنه لزامٌ دائمًــا أن يأخذ المرء، وأن يقاتل، وأنّ كل شىء مباح.

ميــديا : وما عدتَ تؤمن بذلك هذا المساء؟

چاسون : لا، إننى الآن أريد أن أقبَل.

ميــديا : (تتمتم) تقبل؟

چاسون : أريد أن أكون متّضعًا. هذا العالم، هذا الاضطراب الذى كنت تقودينني فيه من يدى، أريد له، أخــيراً، أن يتخذ شكلاً مــحدداً. إنما أنت مــحقّــة بلاشك إذ تقــولين أنه ليس ثمّ عــقل، ليس ثمّ نور، ليس ثمــة وقــفــة يركن إليها المرء. إنه حــتمٌ أن يُقلبّ المرء فى الأيادى الدامية، وأن يخنق المرء، ويلقى بعيداً كل ما ينتزعه انتزاعًا، لكننى أريد أن أتوقف أنا، الآن، أن أكــون رجلاً. أن أفــعل، بلا أوهام، كــما يفــعل أولئك الذين تزدريهم، ما فــعله أبى، وأبو أبى وكل أولئك الذين انصاعــوا قبلنا، وكانوا فى ذلك أبسط منــا، فنظّفــوا وأعــدوا لأنفــســهم مكانًا صغيراً يقف فيه الرجل فى هذا الاضطراب وهذا الليل.

ميــديا : بمقدورك هذا فيما تعتقد؟

چاسون : من غيـرك، من غيـر سُمّكِ الذى أشـرب منه كل يوم، سيكون هذا بمقدورى. نعم.

ميــديا : من غـيرى. فـهل اسـتطعتَ إذن أن تتـصورّ عـالمًا من غيرى، أنت؟

چاسون : سأحاول ذلك بكل ما يسعنى من قوة. لم أعد الآن من الشباب بحـيث أتعذب. هذه التناقضات الـرهيبة، هذه الهُوًات العـميقـة، وهذه الجروح، إننىَ أرد عليـها الآن بأبسط حركةٍ اخترعها الرجال حتى يعيشوا، إننى أُنّحيها عنى.

ميــديا : (تتكلمُ بصـوت خـفـيضٍ) ياچاسـون، وتقول كلمـاتٍ مخيفة، شدما أَنت واثق مِن نفسك، شدّما أنت قوى.

نعم. إننى قوى.

چاسون : جنس قابيـل، جنس العادلين، جنس الأغنيـاء، شـدّما

ميــديا : تتكلمـون بهـدوء ، إن هذا بلاشـك شيء طيب، أليس كـذلك، أن تكـــون السـماء فى صف المرء، والشـرطة أيضًا. شيء طـيب أن يفكر المرء، ذات يوم، كمـا كان يفكر أبوه، وأبو أبيـه، يفكر كما كـان يفكر كل أولئك الذين كانوا دائمًا على صواب منذ الأزل. شيءٌ طيب أن يكون المرء طيبًا، أن يكون نبيلاً، أن يكون أمينًا، وذلك

كله يُعطَى للمرء فى ذات صباح، كما لو كان قد تأتىَّ بالصدفة، عندما تبدو أولى المتاعب، أولى التجاعيد فى الوجه، أولى النقود الذهبية. الْعَبْ اللعبة ياچاسون، قم بالحركة المطلوبة، قلْ نعم. أنت تهيىء لنفسك شيخوخةً حلوة. أنت.

چاسون : هذه الحركة كنت أريد أن آتيها معك ياميديا. كنت لأهبك كل شىء لتنعم بالشيخوخة معًا.

ميديا : لا.

چاسون : فاتبعى مسارك. دورى، دُورِى، مزقّى نفسك، قاتلى، ازدْرِى، اقذفى بالإهانات اقتلى، ارفضى كل ما ليس ذاتك. أما أنا، فإننى أتوقف. وأرضَى، أقبل هذه المظاهر بنفس الصلابة ونفس العزم الذى رفضتها به فى الماضى معك. فإذا تحتم أن أواصل القتال فإنما فى سبيلها أقاتل الآن، باتضاع، مُسندًا ظهرى إلى هذا الحائط الهش المبنىّ بيدىّ بين العدمِ السخيف وبين نفسى.

(فترة، ثم يقول)

وهذا بلاشك فى نهاية الأمر - وليس شيئًا آخر- هو أن يكون المرء رجلاً.

ميـــديا : لا يساورك فى ذلك الشكّ ياچاسون. أنت الآن رجل.

چاسون : إننى أقبل احتقارك، مع هذا الاسم.

(ينهض)

تلك الصبية جمـيلة. أقل منك جمالاً عندما ظهرت لى فى تلك الليلة الأولى فى كولشيد، ولن أحـبها أبداً كما أحببتك. لكنها جديدة، إنها بسيطة، إنها رقيقة، سوف أتلقاها فى التـو، دون ابتسام، من يدى أبيهـا وأمهـــا، فى شمس الصباح، بثوبها الأبيض، وموكبها الذى يسير فيه الأطفال الصغار. من أصابعها المتعثرة غير المـدربة، إنما انتظر التواضـع والنسيان وأنتظر، إن شـاءت الآلهة، ما تكرهينه فى هذا العالم، أشد كـراهية، وأشد الأشياء بعداً عنكِ، انتظر السعادة، السعادة، السكينة.

(صمت. يكفّ عن الكلام. تتمتم ميديا)

ميـــديا : السعادة...

(صمت آخـر. تقول فجـأة بصوتٍ صغير متضّع، دون حركة)

چاسـون، ذلـك شيء يشقّ قـوله، ويـوشك أن يكون مـستـحيـلاً، ذلك يخنقنى يُخـزينى. لو قلت لك إننى سأحاول الآن معك، أتصدقنى؟

چاسون : لا.

ميـــديا : (بعد فترة) وتكون محقًا.

(ثم تقول بصوت محايد)

وإذن ـ فقد قلنا كل شىء، أليس كذلك؟

چاسون : نعم.

ميـــديا : فـرغتُ الآن، وأنـت. اغـتـسلـت. بمقـدورك الآن أن تذهب. وداعًا ياچاسون

چاسون : وداعًـا يامـيـديا. لا أستطيع أن أقــول لك: كـونى سعيدة... فكونى نفسك

(يخرج. ميديا تتمتم مرة أخرى).

ميـــديا : سعادتهم....

(تشد من قامتها، فجـأة، وتصيح بچاسون الذى اختفى)

چاسـون. لا تمض هكذا. عُـد. اصـرخ بشىء. تردد. تألم. چاسون أبتهل إليك. حسبـك دقيقة من الضيـــاع أو الشك الذى يبدو فى عينيك، لإنقاذنا جميعًا...

(تجرى خلفه، تقف وتصيح مرة أخرى)

چاسـون. أنت مُـحق، أنت طيب، أنت عـادل، وكل شىء غِـبْارُه علـى كاهلى إلى الأبد. ولكـن فليسـاورْك الشك فى ذلك لحظةً صغيرة واحدة. عُدْ.

فعساى عندئذ أن أنجو....

(تسقط ذراعُـها، منُهكة. لاشك أن
چاسـون قد ابتـعد. تنادي بصـوت
مغاير).

يا مرضع.

(تظهر المرضع على عتبة العربة).

سوف يشرق النهـار وشيكًا، أيقظى الطفلين، ألبسيـهما كمـا يلبسان فى الأعـياد. أريد أن يذهبا يحـملان هدية العرس التى أقدمها لبنت كريون.

المرضـع : هديتك يا مسكينة. فماذا بقى لك مما يُهدَى؟

مـيـديا : فى الركـن. الصندوق الأســـود الذى جــئت به من كولشوس. هاته

المرضـع : كنت قد حظرتِ أن يُلمس. بل أن يعرف چاسـون نفسه بوجوده.

مـيـديا : فاذهبى هاته يا عجوز، دون ثرثرة. لم يعد عندى وقتٌ أصـغى فيـه إليك أنتِ، يجب أن يسيـر كل شىء الآن بأقصى سرعة. أعطى الصندوق للطفلين واذهـبى معهما حتى تبدو لك مشارف البلدة، وليسألا عن قصر الملك، ويقولا إنها هدية للعروس من أمهـما ميديا.. وليسلماه إليها فى يديهــا وليـعـودا بعــد ذلك ثم اسمعـــى. إن الصندوق يحتوى على نـقاب من الذهب وتاج. بقايا كنز عشيرتى. يجب ألا يفتحاه.

(تصرخ فجأة، صرخة مروعة).

ياعجوز. أطيعيني.

(تختفي العجوز في العربة. ثم تخرج منها بصمت مع الطفلين..)

ميديا : (وقد بقيت وحدها) أما الآن يا ميديا فينبغي أن تكوني نفسك.. أيها الشر. أيها الحيوان الضخم الحيّ الذي يَعيث فوقي ويلعقني، فلتأخذني إليك. إنني لك هذه الليلة، إنني امرأتك. فلْتنفذ في داخلي، مزقني ولْتَتَضخم وتكويني في وسطي. هأنت ترى، إنني أرحب بك، إنني أساعدك، إنني أفتح نفسي.. فلتثقل عليّ بجسمك الضخم الأشعر، ضمنّي بين يديك الكبيرتين الخشنتين، وأنفاسك البحّاء على فمي، اخنقني. إنني أحيا أخيراً. أتعذب وأولَد. هذا عرسي. إنما عشت من أجل ليلةِ العشق هذه معك.

وأنت أيتها الليلة، أيتها الليلة الفادحة، أيتها الليلة التي تلغط بلَجبِ الصراع والصيحات المكتومة، أيتها الليلة المحتشدة بوثبات كل الحيوانات التي يطارد بعضها بعضاً، ويأخذ بعضها بعضاً إليه، ويقتل بعضها بعضاً. انتظري قليلاً من فضلك لا تمري بأسرع مما ينبغي.. أيتها الحيوانات التي لا عداد لها حولي، أنتِ تفلحين هذه

الأرض خفيةً، أيتها البراءات المخوفة، يا قَتَلة...
هذا مايسميه الرجال ليلة هادئة، هذا الاحتشاد الضخم العملاق من المضاجعة والعشق الصامت القاتل. لكنني أحس بكِ، أنا، إنني أسمعك جميعًا، هذا المساء، للمرة الأولى، في أغوار المياه والأعشاب، في الأشجار، تحت الأرض.. دمٌ واحد بعينه يضرب في شراييننا. ياحيوانات الليل، أيتها الخانقات، يا أخواتي..
ميديا حيوان مثلكنّ. ميديا سوف تستمتع وتقتل مثلكن. هذه الأرض تجاور أراضي أخرى، وتلك الأراضي تجاور أخرى حتى تخوم الظل، وفيها ملايين من الحيوانات تعشق وتذبح بعضها بعضًا في نفس الوقت. ياحيوانات هذه الليلة. ميديا هنا. واقفة في وسطكن، راضية، تخون عشيرتها. وأنا أُطلق معكنّ صيحتكنّ الغامضة. وأقبل الوصية السوداء مثلكن، دون أن أسعى للفهم بعد الآن، إنني أسحق تحت قدمي، وأطفئ، النور الصغير، وآتي بالحركة المخجلة. وآخذ على نفسي وأتقبل، وأتطلب. ياحيوانات، أنا هي أنتنّ. كل ما يسعى الليلة للقنص ويقتل، هو ميديا.

المرضع : (تدخل فجأة) ميديا. لابدّ أن الطفلين قد وصلا إلى القصر، هناك همهمة كبيرة تصعد من المدينة. لست

أدرى ما جريمتك، لكن الهواء يدوى بها منذ الساعة. ألجمى الحصان بسرعة، ولنهرب، لنسرع إلى الحدود.

ميديا : أهرب أنا؟ لو أننى كنت قد رحلت لعدتُ الآن أستمتع بالمشهد.

المرضع : أى مشهد؟

الصبى : (يظهر فجأة) كل شىء قد ضاع. المملكة والدولة قد انهارتا. الملك وبنته قد ماتا.

ميديا : ماتا بهذه السرعة؟ كيف كان ذلك؟

الصبى : جاء طفلان عند الفجر يحملان هدية إلى كريون، صندوقًا أسود يحتوى على نقاب مطرّز بالذهب تطريزاً باذخًا، وتاجًا ثمينًا. وما كادت تمسهما، وما كادت تزدان بهما، كبنتٍ صغيرة طُلَعةٍ أمام مرآتها، حتى هوت تتلوى بالألم الفظيع، وقد شوّهها العذاب.

ميديا : (تصيح) دميمة؟ دميمة كالموت، أليس كذلك؟

الصبى : هُرع كريون، أراد أن يأخذها، أن ينتزع النقاب والحلقة الذهبية التى قتلت ابنته، ولكنه ما يكاد يمسهما، حتى يشحب وجهه أيضا، ويتردد لحظة والهول فى عينيه ثم يتردى، وهو يجأر من الألم. رقدا أحدهما إلى جوار الآخر، هما الآن يجودان بأنفاسهما، هما يتلويان، وقد تلاحمت أوصالهما، وما يجرؤ أحد أن

يدنو منهمـــا. لكن اللجب يسرى أنك أنـــت التى أرسلت إليهما بالسمّ. أخذ الرجال عصيهم وخناجرهم، وهم يسارعون إلى العربة، لقـد جريت قبلهم، لن يتاح لكِ الوقت أن تُبرئى ساحتك. اهربى يا ميديا.

ميــديا : (تصيح) لا.

(تصيح بالصبى الذى يفر)

شكراً أيهـا الصغـير شكراً للمـرة الثانيـة. اهربْ أنت. يَحسُن ألا تكون لك بـى معـرفـة. طالمـا بقى الناس يتذكرون، يحسن ألا يكون أحد قد عرفنى.

(تلتفت إلى المرضع)

خذى سكيناً يا مرضع. واذبحى الحصان، حتى لايبقى، فى التو، شىءٌ من أثر ميديا. ضعى حطباً تحت العربة، سنوقد ناراً نفرح بها كما يفعلون فى كولشيد. تعالى.

المرضـع : إلى أين تسوقيننى؟

ميــديا : أنت تعرفين. المـوت، الموت خفيفٌ مَـحْمَلُه. اتبـعينى ياعجوز، وسـترين لقد فرغتِ من جرّ عظامك العتـيقة التى توجـعك وفـرغت من الأنين والشكوى. وسـوف ترتاحين أخيراً، يومَ أحد طويل.

المرضـع : (تنتزع نفسها وهى تجأر) لا أريد يا ميديا. أريد أن أعيش

ميـــديا : كم من الزمن ياعــجـوز تعيـشين، والمـوت يحـيط بك ويحطّ على كاهلك؟

(يدخل طفلان جـريًا يلقيان بأنفـسهما فـزعيْن فى أذيال ميديا)

ميـــديا : (تتوقف) آه. هذان أنتـما؟ أخائفـان أنتمـا؟ كل هؤلاء الناس الذين يجرون ويتصـايحون، هذه الأجــراس.. كل ذلك سوف يصمت.

(تجذب رأسيـهما إلى الوراء، وتنظر فى أعينهمـا تتمتم)

البراءة مـصيـدة فى عيـون طفليْن، حيـوانين صغـيرين مـاكرين، رأسىْ رجـال. تحسـان بردًا؟ لن أوجعكمـا. سوف أكون سريعة. مـجرد لحظة من دهشةٍ للموت فى أعينكما.

(تلاطفهما)

هيـا، كىْ أعـيد إليكمـا الأمن. كى أضـمكمـا لحظة. جسديْن صغيريْن دافـئيْن.. المرء يشعر بإحساس طيب وهو يلتصق بأمه، ولا يـعود به خوف، يا حياتين صـغيرتين دافئتين، طالعتين من بطنى، يا إرادتين صغيرتين للحياة، وللسعادة...

(تصرخ فجأة).

جاسون. هاك عائلتك قد التم شملها فى حنان. فانظر إليها. ولتتساءل بعد ذلك أبداً ما إذا لم تكن ميديا، هى أيضًا، قد أحبت السعادة والبراءة. ما إذا لم تكن، هى أيضًا، باستطاعتها أن تعتنق الوفاء والإيمان. وعندما تتعذب، فى التو، وحتى يوم موتك، فكر فى أنه كان هناك، ذات مرة، ميديا بنتًا صغيرة متطلبة وطاهرة. ميديا صغيرة رقيقة ملففة ملثمة فى أغوار ميديا الأخرى، فكر فى أنها كانت لتصارع وحدها تمامًا، دون أن تمتد إليها يد، وأنها كانت هى امرأتك الحقة. كنت لأريد يا جاسون ربما كنت لأريد أنا أيضًا أن نعيش فى الثَّبات والنبات، كما يحدث فى الحكايات. وأنا أريد، أنا، أريد، الساعة أيضًا، وأريد، بمثل قوة ما أردتَ عندما كنت صغيرة، أن يكون كل شىء خيِّرًا ونيِّرًا. لكن ميديا البريئة قد وقع عليها الاختيار أن تكون فريسةً وموقعة للصراع... أخريات أضعف بنية أو أكثر ابتذالاً يسعهن أن ينزلقن من بين حلقات الشبكة حتى يبلغن المياه الساجية أو يبلغن وحل القاع. أما الصيد الصغير فالآلهة تنبذه. لكن ميديا صيدٌ ثمينٌ فى الشبكة، وهناك تبقى. الآلهة لا تحصل على هذه النعمة من السماء كل

يوم، روحٌ من القوة بحيث تقف أمـام لقائهم، وتصمد لألعابـهم القذرة، لقد وضـعوا كل شىء علـى ظهرى، وَقفوا ينظرون إلىّ أتخبط. فـانظر معهم يا چاسون آخرَ تلويات ميديا. علىّ أن أذبح الـبراءة بعد فى تلك البنت الصغـيرة التى ما أكـثر ما أرادت، وفى هاتـين القطعتين الصغيرتين الدافئتين من نفسى. إنهم ينتظرون هذا الدم، هم هناك فى الأعلى، وما عادوا يطيقون الانتظار.

(تجر الطفلين إلى العربة).

تعاليا يا صغيرين، لا تخافا. هأنتما تريان، إننى أمسك بكما، إننى ألاطفكما وسوف نعود ثلاثتنا إلى البيت...

(يدخلون الـعـربة. يبـقى المسـرح خـاويًا لحظة، تـظهـر المرضع شـاحـبـة مرهـقة، كـحـيـوان مطـارد يتـوارى، وتنـادى).

المرضـع : ميديا. ميديا. أين أنتِ؟ إنهم يصلون.

(تنكص وتصرخ فجأة)

(تندلع الـنار من كل جـانب وتُـحْـدق بالعـربة. يدخل چاسون مسرعًا على رأس رجال مسلّحين).

چاسون : أطفئوا هذه النار. أمسكوا بها.

مـيـديا : (تظهر مـن نافذة العربة وتـصيح) لا تقتـربْ ياچاسون. امنعهم من أن يأتوا بخطوةٍ واحدة.

چاسون : (يتوقف) أين الطفلان؟

ميـــديا : فلتـتسـاءل لحظةً واحدة أيضًـا. حتى أنظر فى عـينيك، وأُدقّق النظر.

(تصيح به)

لقد مـاتا ياچاسون. مـاتا مذبوحيْن كلـيهمـا، وقبل أن يسعك القـيام بخطوة واحدة سـوف تضربنى هذه النار. ومنذ الساعـة اتخذتُ صولجـانى، وقد رُدّ إلى كولشـيد أخى، وأبى، وفرو الكبش الذهبى، واستردتُ وطنى، والعذريّة التى سلبـتَها منى. وأنا، أخيـرًا، ميديا، وإلى الأبد. انظر إلىّ قـبل أن تبـقى وحـدك فى هذا العـالم المنطقى المعـقول، انظر إلىّ ودقق النظر ياچاسـون. لقد لمستُك بهاتين اليـديْن، وضعتُهما على جـبينك الملتهب حتى يبرد، وفى أحيانٍ أخرى كانت هاتان اليدان ملتهبتين على جلدك، لقـد أبكَيتك، وحملتك عـلى أن تعشق. انظر إليهماهما يدا أخيك الصغير امرأتك، ها أنا . هذه أنا. هذه ميديا بكل فظاعتها. حاول الآن أن تنساها.

(تضرب نفسـها وتتردى فى اللهب الذى يتـأجـج ويحـرق العـربة. چاسون يوقف الرجـال الذين هموا بالوثوب، بحـركةٍ من يده، ويقـول ببساطة)

چاسون : نعم، سأنساكِ، نعم، سـأعيش، وعلى الرغم من الأثر الدامى الذى خلّفه مرورك بجانبى، سأعيد من الغد، فى صبر، إقـامـة البناء الهش الذى هو يقين الرجـال تحت أعين الآلهة التى لا تبالى.

(يلتفت إلى الرجال)

فليقف أحدكم حارسًا على النار حـتى لا يبقى منها غير الرماد، حتى تحـترق آخر عظْمةٍ من عظام مـيديا. وأنتم الآخرين، تعـالوا، فلنعد إلى القصـر. يجب أن نعيش الآن، وأن نكفل النظام، وأن نسنّ لـكورينث قوانينهـا. ونُعيـد، دون وهم، بناءَ عالمٍ على مقـياسنا لكى ننتظر فيه أن نموت.

(يخرج مع الرجال فيـما عدا واحداً يلفّ لنفسه سـيجـارة، ويقف، فى غـيـر رضا، للحـراسـة أمـام النار، تـدخـل المرضـع وتـأتـى، عـلـى استحيـاء، لتقعد القرفصـاء بجانبه، فى نور النار المعتم، الذى يستبين).

المرضـع : لم يكن لأحـدٍ الوقت أن يـسـمع إلىّ، أنا. ومع ذلك فعندى ما أقول. النهار يُشرق، بعد الليل، ويجب علىّ عمل القهوة، ثم تسـوية السراير، وعندما يفرغ المرء من

الكنس، تبقى له لحظةٌ صغيرة من الراحة فى الشمس قبل تقشير الخُضَر. وعندها يكون شيئًا طيبًا، إذا كان المرء قد استطاع أن يوفّر لنفسه قرشًا أو قرشينِ، عندها يشرب المرءَ جرعة صغيرة من الخمر، يحسها دافئةً فى جوفه. وبعد ذلك يأكل المرء ويغسل الأطباق. وبعد الظهر هناك الغسيل أو المواعين، ويثرثر المرءُ قليلاً مع الجيران ويأتى ميعاد العشاء بكل هدوء فيتمدد المرء وينام.

الحارس : (بعد فترة) سيكون الجو لطيفًا اليوم.

المرضع : وستكون سنةَ خير. فيها شمس ونبيذ. وكيف حال المحصول؟

الحارس : انتهينا الأسبوع الماضى من الحصاد. وسندخل به غداً أو بعد غد إذا ظلّ الجو حسنًا.

المرضع : والمحصول طيب عندكم؟

الحارس : ما يحق لأحدٍ أن يشكو. كل الناس ستجد لقمة العيش هذه السنة.

(تنسدل الستار فيم يتحدثان).

* * *

«سوناتا الشبح»

أوجست سترِنْدبِرج

مقدمة

كان أوجست سترندبرج ثمرة اتحاد طويل، بين أبيه وأمه، لم تُضفِ عليه طقوس الزواج مشروعية إلاّ بعد أن حملت به أمه، وقد جاء زواج والديه بعد أن حملت به أمه مثارًا دائمًا لإحساس بالإثم عند الطفل مقترنًا بشعوره بوضاعة الطبقة التي كانت تنتمي إليها أمه. وما من عمل فني قام به سترندبرج بعد ذلك إلاّ تبدّت فيه آثارٌ تجِلُّ أحيانًا وتهونُ أحيانًا لهذا الإحساس المزدوج بالإثم ووضاعة الأصل الطبقيّ وبالحب المشوب لأمه وتقديسها في الوقت نفسه، وعندما ماتت أمه كتب سترندبرج عن نفسه بضمير الغائب : «ما من شيء كان ليعزّيه أو يهدهد وجيعته. كان يصرخ كالغريق ويستحضر صورة أمه ويرى نذر التعس والشقاء والخراب».

وفي سترندبرج الطفل نرى كلّ مقومات سترندبرج الرجل : عبادة الأم والإغراق في المتعة بالنساء «كل تلك الأجساد الصريحة الهائلة للشقراوات والسمراوات» كما يقول ، وذلك القلق الروحيّ العميق الذي لايستكنّ إلى راحة، وتلك البهجة التي يحسها في الالتذاذ بالألم، والكبرياء الحادّة الحسّاسة، والطواعية للاستسلام لكل ضغطٍ خارجيّ، والضعف والاستعداد للتسليم والنزول أمام العناد والتعصّب.

أما عن الإرادة فقد كانت له إرادةٌ تتبدّى فى نوباتٍ متقطعة وفى تعصّبٍ حاد. ولكنّه فى الحقيقة لم يكن يريد شيئًا. كانَ قَدَريًا حينًا، موقنًا بحظّه النكد، وكان متوهجًا بالحميّة والحيوية حينًا آخر. كانت آماله عِراضًا فسيحةً فى كل شيء، كان صلبًا حينًا، ورقيقًا يكاد يشفى على أنْ يكون «عواطفيًا» حينًا آخر. وكان يستطيع أن يدخل زقاقًا ويخلع سترته حتى يهبها شحاذًا، وأن يبكى لمرأى ظُلمٍ مما يقع على الناس. طَمُوحًا وواهنَ الإرادة . قاسى القلب عندما تقتضى الظروفُ مستسلمًا عن طيب خاطر عندما لا تدعو الحاجة إلى شىء من ذلك. وكانت ثقته الكبيرة بنفسه تختلط بحبوطٍ عظيم وتخاذلٍ عميق. كان ثاقب الفكر وغير منطقىّ صلبًا جامداً ورقيقًا حنونًا فى وقتٍ معًا.

ومن الحق أن هذه الخصال قد تكون مشتركة فى الناس جميعًا لكنها عند سترندبرج كانت أعنف وأبعد إيغالاً وأعصى على التوفيق والتنسيق وأدنى إلى الانقلاب من نقيض إلى نقيض. ومن ذلك أنه اشتغل مدرسًا وصحفيًا وأمين مكتبة ومساعد جرّاح وممثلاً وعامل تلغراف، وأنه ظل طوال الجانب الأكبر من حياته متنقلاً بين باريس وسويسرا وإيطاليا وألمانيا وكوبنهاجن، وأنه تزوج ثلاث مرات وكتب خمسة وخمسين كتابًا واشتغل بالمسرح والرواية والاعترافات الذاتية والفلسفة والدين والدَرْوَشة والعلوم الكيمائية القديمة .

أى حساسية غريبة خارقة تلك التى تمزّق نفس الفنان وتحطّم السياق السوىّ لحياته، وأى صلة بين الاختلال النفسى وانبعاث الطاقة الخلاقة! مازالت محاولات علم النفس التحليلى قاصرة عن أن تحيط

بتفسير وافٍ لذلك كله ومازال الحافز على الإبداع مستعصياً على النظر العلميّ كأنه سرّ الخلق الأوليّ نفسه، ومازال فى ذلك على الأقل نفحة من الحرّية ينفرد بها الإنسان - والفنان - فتستعصى على التقنين والتأطير، ساحةً من روحه نفسها مازالت ملكًا له وحده يمارس فيها حريته ويتمرّد بها على كل آليةٍ خارجيةٍ وكل حكم مقحَم.

يقول كارل ياسبرز، الفيلسوف الألمانى الشهير، عن سترندبرج:

«إن البحث عن أبنْيته الذاتية قد اتخذ قالبين نمطييّنّ من بين غيرهما من القوالب، فى خلال هذا التطور الطويل، هما الحاجة إلى السُكْر والنشوة، والحاجة الغريزية لتمثيل دور بعينه. أما الحاجة الأولى فقد تحققت فى الشَراب، لكنه سرعان ما تغلب عليها بخوفه من الكحول فقد كان للكحول عليه آثار عنيفة بوجه خاص. ولم يعد للكحول على سترندبرج أى أثر فى المدى الطويل. أما عن غريزة التقليد والتمثيل فإنه يعبّر عن نفسه بنفسه فى هذا الصدد.

هذا النزوع عند ستـرندبرج حلّ محله نزوعٌ الكاتب. وقد رأى سترندبرج فيما بعد أنه كان قد خلط بين الممثل والشاعر. كان سترندبرج يحس القيمة الإيجابية للبحث والتغلب على العوائق والنزوع إلى الآمال العوالى. وكانت اهتماماته العلميّة موسوعيةً تحيط بكل شىء وكانت له طاقةٌ للحماس عامّةٌ كونيّة، لكنه كان يُخضِع كل شىء لنقده وشكّه. أما المثابرة والولاء وإفراد الجهد فهى أشياء نادرة فى العالم. ولم يكن سترندبرج يعانى من هذا القصور. كانت إحدى مشاغله تُنسيه سابقتها وكانت الإقامة فى بلدٍ ما تمحو ما علق بذهنه عن إقامته ببلدٍ آخر.

وثمّة نزوة تحل محلّ نزوة. لم يكن لديه شيء باقٍ إلا بضع أفكار ثابتة، وبخاصةٍ قرابة نهاية حياته، هي التي ظلت تغمر حياته، وتشغل تفكيره وأهدافه : مشاكل الزواج والمشاكل الجنسية بعامة، مشاكل القوة والسلطان والظلم والتحكّم والعذابات المتبادلة والمؤامرات. هنا كانت خبراته الخاصة هي مادته الخام. كان لاعتداده بذاته وللرغبة الجنسية دور حاسم منذ البداية وهي تعود للظهور عنده في شكل هَوَس الاضطهاد وهُذاء الغيرة».

لعبت الغيرة دورها المدمّر على طول حياة سترندبرج وعرضها ومنذ بداية شبابه ظهرت هَذَيانات الغيرة في هذه النفس المنقسمة على ذاتها فأورثتها جراحًا غائرة كالأخاديد التي يُخلِّفها زلزال.

ففي عام ١٨٧٣ عندما كان سترندبرج في الرابعة والعشرين أحبّ خادمًا وعاش معها عيشة الأزواج طيلة أيامٍ ثلاثٍ صبا إليها قلبُه أول الأمر لأنها عُنيت بأمره عندما كان مريضًا وأبدت نحوه دماثةً ولطفَ جانب.

تزوج سترندبرج ثلاث مرات ودام زواجه الأول بسيرى فون إيسن خمسة عشر عامًا من ١٨٧٧ إلى ١٨٩٢ ولم يعمر زواجه الثاني إلا سنتين من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٥ أما زواجه الثالث بهارييت بوسين فقد استمر من ١٩٠١ إلى ١٩٠٤ وفي ١٩١٢ توفي سترندبرج بسرطان في المعدة .

لعب هُذاء الغيرة دورًا حاسمًا في فسخ زواجه الأول وهو الخبرة الطويلة العميقة التي خلّفت أكبر الأثر في حياته وفنّه على السواء. كانت زوجته الأولى ممثلة ومطلقة.

ومازالت الشكوك تساوره فى عِفة امرأته وشرعيّة أولاده منها وهو يُفصّل ذلك كلّه تفصيلاً فى روايته «مرافعات مجنون» ويستنبط من هذه الخبرة المروعة ذلك المشهد الذى لا يُنْسَى فى مسرحية «الأب»، ونحن نعرف أن الصراع فى هذه المسرحية يدور محتدمًا بين الأب وزوجته حول رغبة كل منهما فى الاستئثار بتربية فتاتهما والإشراف على تنشئتها بل حول مِلْكية هذه البنت بمعنى من المعانى، ويتفرع عن ذلك صراع ثانوى بين الَجنسين: الرجل والمرأة، ونجد أن الأب وزوجتُه كليهما لن يتورع عن الإفادة من أى الوسائل حتى يظفر فى هذا الصراع ويظهر على خصمه.

إن شبهة الجنون ظلت تحوم حول سترندبرج منذ بواكير شبابه حتى نهاية حياته، يحسها ويدركها ويحاول أن يتعقلها وأن يجد لها تفسيراً منطقيًا. لكن هُذاء الغيرة يلح عليه ليل نهار، وما يزال يقضّ مضجعه هوس الشكّ يدمر سلامَه ويحطم حياته ويصور له أعداءً من نسائه والمتآمرين معهنّ. كبرياؤه وحساسيته وتخلخُل شخصيته تربة خصيبة تنبت فيها هذه الزروع السامة وتزدهر وتنبثق عالية رهيبة كأنها بعض أحراش الغابات وتتملكه فكرة أن زوجته تريد أن تخلص منه وتشتهى موته، منذ عام ١٨٨٢ كان يوقن أنها أرادت أن تسمّه.

تتلاحق الأدلة المروعة على أنه ضحية اضطهاد فظيع، الهمسات والنظرات والأصوات العالية المفزعة والآلات الجهنمية التى تستهدف القضاء عليه . يفر من بلد إلى بلد حتى نهاية عام ١٨٩٨ حين يستقر فى مدينة لوند بالسويد ويحتفل هناك بعيد ميلاده الخمسين ثم ينتقل إلى ستوكهلم حتى نهاية حياته.

* * *

أولى خصائص مسرح ستريندبرج عبقريتُه الخارقة فى الاستبصار العميق بأعماق النفس وجرأته التى لا تحدها حدود على الغوص فى أغوارها، بعينٍ مفتوحة لا يفلت منها شىء، وصراحته البالغة مداها فى تسجيل كل خلجاتها دون نظر إلى القيم الخلقية الموضوعة ووقوفه هناك يجابه عمالقة ذلك العالم السفلىّ المخوف فى النفْس وسط أحراش غاباتها المسمومة. ذلك كله يجعل من ستريندبرج أعلى من عصره، ويضعه وسط القرن العشرين وما بعده، ويجعل منه شاهداً ممزّقًا معذّبًا، لكنه عنيف الصدق عارى الأحشاء، شاهداً على عالم الإنسان بغض النظر عن بيئته وعن زمنه.

ومن الممكن أن نعدّ ستريندبرج أول المحْدَثين؛ فقد كان من أوائل كتّاب المسرح الذين خرجوا من شرنقة الشكل الواقعىّ التقليدىّ وألقوا بأنفسهم فى غمار مسرحيات التجارب النفسية التى لا ترى الإنسان مقيداً بغرفةٍ ذات ثلاثة جدران، وبحديثٍ اصطلاحىَ يُقلّد حديث الصالونات وحبكات تقليدية عن مشاكل المال والزواج والخيانة فى صورها السطحية الاجتماعية فحسب. قبل أن تذيع مكتشفات علم التحليل النفسىّ كان ستريندبرج يقول :

«كل شىء يمكن أن يحدث، كل شىء ممكن ومحتمَل. لا يوجد ثمّ زمان ولا مكان. وعلى أساسٍ واهٍ من الحقيقة يمكن للخيال أن ينسج أنماطًا جديدة ويحوّلها مزاجًا من الذكريات، والخبرات، والخيالات التى لا تصفّدها أغلال، والسخافاتِ، وارتجالاتٍ وحى الساعة».

الشخصيات تنشقّ وتزدوج وتتضاعف، تتبخر وتتكاثف، تتشتت وتتركز. لكن وعياً واحداً يسيطر عليها جميعًا. هو وعيُ الحالم، فليس ثمّ أسبابٌ عنده ولا نتائج متناقضة، ولا تثريب عليه ولا شريعة عنده. إنه لايدين ولا يبرّئ بل يحكى.

تلك كانت خطة سترندبرج فى مسرحياته الأخيرة : «الطريق إلى دمشق» و «مسرحية حُلْم» «وسوناتا الشبح» على أن هذه الخطة كانت قَسَماتها قد ابتدأت تتّضح منذ مسرحياته التى مازالت تدور فى فلك المصطلحات الواقعية لعصره وإن كانت على ذلك أعمالاً قاتمة يرين عليها تشاؤمٌ وعذاب عميق.

من غير المجدى فى هذا المجال أن نعرّف كل أعمال سترندبرج المسرحية فإنها تربو على الستّين مسرحية بالإضافة إلى أكثر من ثلاثين عملاً فى الرواية والاعترافات الذاتية والسياسية والتاريخ. والغريب أن هذا العملاق لا يلْقَى ما هو أهل له من التقدير لا فى البلاد العربية فحسب بل فى الدوائر العريضة من أوربا وأمريكا أيضا. ومع ذلك فإن إبسن كان يراه أعظم منه وكان يخشى عينه الناقدة، ويقول أوجين أونيل عنه : «كان سترندبرج رائد الاتجاه الحديث كله فى مسرحنا الراهن. ومازال أحدث المُحْدَثِين وأعظم مَنْ فى المسرح تفسيراً لخصائص الصراعات الروحية المميّزة التى تقوم الدراما بها فى حياتنا اليوم».

وإنما حَسْبُنا أن نلم بجانب أو جوانب قليلة من هذا الأفق الفسيح الحافل وأن نستبصر ناحيةً أو بضع نَواحٍ من صنعة هذا الفنان الضخم، ومن خبرته الحميمة العميقة التى هى جزء لا ينفصم من تراث خبراتنا

جميعاً وقد سقط عليها ضوء مركّز قاطع يكشفها لنا بكل روعها وروعتها.
ومن المألوف أن يوصف سترندبرج بأنه ديِّنٌ عميق الحب للدين، ولكن النظر الأعمق لأعماله يكشف لنا عن نزعته المتشكّكة أبداً. وفى ذلك ما يتّسق مع طبيعة نفسه وخصائص تكوينه. على أن ثمّة وضاءةً دينية تشيع فى بعض أعماله وضوءاً صوفياً يفشو فيها. ثمّ وعىٌ دائمٌ على أى حال بوجود قُوَى عليا شريرة وخيّرة تحكم أقدار البشر، وهو وعىٌ يقترب وإن لم يندمج تماماً بالحسّ الدينىّ.

* * *

إذا كان ستريندبرج قد حرص على الشكل الدرامى التقليدى فى «الأب» و«عيد القيامة» فإن له مع ذلك نظرية مهمة بل هى بالطبع عند فنان خالق كبير أكثر من مجرّد نظرية مهمة؛ إذ إنها فى الواقع خبرة فنية كبيرة. ذلك أن ستريندبرج ينعَى على كتّاب المسرح ما يُعدّونه سلفاً ومقدَّماً من تأثيرات يقصد بها إلى هزّ المتفرج هزاً، وما يهيئون له من فقرات وجُمَل وعبارات وبخاصة قبل انسدال الستار يستهدفون بها استثارة التصفيق ودغدغة الحواس، وما يرسمونه من أدوار باهرة يرمون بها إلى إفساح الميدان أمام الممثل «للتمثيل» ثم تلك الخطب والاستعراضات وسائر الحيل المسرحية التى لم يستنكف ستريندبرج نفسه من أن يعالجها سواءً فى مسرحياته الأولى أو أعماله الناضجة الصارمة الأخيرة، ثم هو يخلُص من ذلك إلى أن الشكل الدرامىّ ينبغى أن يُترك حراً مرناً حتى يُتاح للموضوع أن يتخذ أنسب الأوانى وأوفقها لطبيعته. وليس فى ذلك شىءٌ جديد، لكن الأشياء البسيطة هى دائماً أعمق الأشياء. ولاشك أن ستريندبرج حقّق نظريته تلك على أوفَى وجه،

ومازال بمسرحه يعالج فيه مختلف الأشكال المرنة حتى استطاع أن يكتب تلك المسرحيات المتخذة قالبًا عضويًا حيًا معبّرًا تتجسد فيه خبراته المتدفقة المضطربة الجياشة. وأصدق النماذج لذلك نجدها فى مسرحيتين من عهده الأخير. «سوناتا الشبح» و«مسرحية حلْم».

«سوناتا الشبح» مسرحية من مسرحيات التخيُّل وأوهام أغوار النفس الباطنة، حيث تموج أشباحٌ ومومياءاتٌ وأطيافٌ وأصواتٌ ببغاوات وساعات، حيث كل شيء يُنقَّب عنه؛ ويستخرَج من حفرته وكلّ شيء يعود من جديد.

* * *

ما القيمة الفنية لأعمال سترندبرج؟ بوسعنا الآن بعد أن عرضنا لجوانب من فنّه أن نقول باطمئنان إنه فى الواقع من أكبر المسرحيّين قامة وأضخمهم أثرًا.. إن له عيوبه التى لاشكّ فيها: افتقارُه إلى الصنعة الدقيقة البارعة، ونوعٌ من الهلهلة فى بنائه، وتعثُّرٌ أحيانًا بعوائق الحبكات والعقدة، لكنه فوق ذلك وبعد ذلك ليس مبتذلاً قط، ولا رثًا، مشاهدُه دائمًا خارقة يسرى فيها نَفَسٌ شيطانىٌّ من الأنفاس التى تتصعّد فى أعماق البشر جميعًا، ضرباته قوية حاسمة بل مخيفة القوة والقَطْع، شخصياتُه ذات أبعاد فوق الأبعاد الإنسانية ورؤاه حادة معذبة ساطعة التوهج، وعالمه يزلزل أركان كل دَعة وكل استنامة. هذا إلى قصد وتركيز فى أدواته الفنية يكاد يُشفِى على الإعجاز، فليس فيه تطويلٌ ولا تفصيل ولا تلك الحواشى المنمقة، الباهتة بعد حين، بل ذهابٌ مباشرٌ عنيف إلى الغَرَض.

الشخصيات

١ – هامل ، الرجل العجوز	مدير شركة
٢ – آركنهولتر ، الطالب	
٣ – بائعة اللبن	شبح
٤ – زوجة الحانوتى	
٥ – السيدة المرتدية بالسواد	بنت زوجة الحانوتى والرجل الميّت، يشار إليها أحيانا باسم «السيدة السوداء»
٦ – الكولونيل	
٧ – المومياء	زوجة الكولونيل
٨ – الفتاة	بنت الكولونيل، هى فى الواقع بنت الرجل العجوز .
٩ – الأرستقراطى البارون سكانسكورج	خطيب السيدة المرتدية بالسواد
١٠– چوها نسون	خادم الرجل العجوز
١١– بينجتسون	خادم الكولونيل
١٢– الخطيبة	امرأة عجوز قد شاب الشعر منها، كانت ذات مرّة خطيبة الرجل العجوز
١٣– الطباخة	
١٤– خادم	
١٥– شحاذون	

المنظر الأول

خارج البيت، ركن من واجهة بيت حديث، يبدو منه الطابق الأرضى إلى فوق والشارع من الأمام. ينتهى الطابق الأرضى، من يمينه، إلى الغرفة المستديرة وفى الطابق الأول، فوق الغرفة المستديرة شرفة تقوم عليها صارية علم. نوافذ الغرفة المستديرة تواجه الشارع أمام البيت، وتطل، فى الركن، على ما يوحى بأنه شارع جانبى يذهب إلى الخلف.

فى بداية المشهد نرى خَصَاص النوافذ فى الغرفة المستديرة مغلقاً. وعندما يرفع الخصاص فيما بعد، يلوح تمثال من الرخام الأبيض لامرأة فى شباب العمر، تحيط به أشجار نخيل ويستضيىء بنور باهر من أشعة الشمس.

إلى اليسار من الغرفة المستديرة تقع غرفة الزنبق وقد امتلأت نوافذها بأصص أزهار الزنبق، زرقاء وبيضاء ووردية. وإلى أبعد من ذلك إلى اليسار يقع بابٌ أمامى مزدوج ضخم، وإلى كل من جانبيه أحواض من نبات الغار. الباب المزدوج مفتوح على مصراعيه، يبدو منه درج السلالم من الرخام الأبيض وحاجز السلالم يرتفع إلى جانبيها، من خشب الموجنَه والنحاس. وإلى اليسار من الباب الأمامى نافذة أخرى فى الطابق الأرضى، وإلى الداخل من النافذة مرآة تعكس مايدور فى الشارع، على حاجز الشرفة، فى الركن الذى يقع فوق الغرفة المستديرة، لحاف من الحرير الأزرق ومخدتان بيضاوان. وقد علقت ملاءات بيض على نوافذ الناحية اليسرى، علامةً على الحداد.

فى المقدمة، أمام البيت، مقعد أخضر مستطيل، وإلى اليمين صنبور لماء الشرب فى الشارع وإلى اليسار عمود ألصقت عليه الإعلانات.

نحن فى صباح يوم أحد مشرق نيّر، وإذ ترتفع الستار تقرع أجراس كنائس كثيرة، بعضها عن كثب، وبعضها من بعيد.

وعلى السلالم تقف السيدة المرتدية بالسوداء، بلا حراك.

زوجة الحانوتى تكنس عتبة الباب، ثم تلمّع النحاس على الباب وتسقى الغار.

وبجانب عمود الإعلانات يجلس الرجل العجوز فى كرسى ذى عجلات، يقرأ صحيفة. أشيب الشعر واللحية، على عينيه نظارات.

تدور بائعةُ اللبن حول الركن من اليمين، تحمل زجاجات اللبن فى سلةٍ من السلك . ترتدى ثوبًا صيفيًا، وحذاء بنيا، وجوارب سوداء، وقلنسوة بيضاء. تخلع قلنسوتها وتعلقها على الصنبور وتمسح العرق من على جبهتها وتغسل يديها وتسوى شعرها إذ تنظر فى الماء كما تنظر فى مرآة..

يُسمع جرس باخرة، وتقطع الصمت بين حين وآخر نغمات أرغن عميقة من كنيسة قريبة.

وعندما يسود الصمت، بعد لحظات، وتفرغ بائعة اللبن من زينتها، يدخل الطالب من اليسار، كان قد سهر الليل أرقا، ولم يحلق ذقنه بعد. يمضى إلى الصنبور مباشرة، وتمضى لحظة صمت قبل أن يتكلم.

الطـالـب : تسمـحين لى بالقدح؟ (بائعـة اللبن تقبض على القـدح وتضمه إليها) ألم تفرغى بعد؟
(تنظر إليه بائعة اللبن مروّعة)

الرجل العجوز: (لنفسه) إلى مَن يتحدث؟ لست أرى أحدًا. أمجنون هو؟
(يرقبهما فى دهشة عظيمة)

الطـالـب : (لبائعـة اللبن) فيم تحـدقين؟ هل أبدو فظيع الشكل إلى هذا الحد؟ لم أنم فى الحـقيقـة وأنتِ بالطبع تظنين أننى قضيت ليلة حمراء. . (تبقى بائعة اللبن بلاحراك) تظنين أننى كنت أسكر، هه؟ هل تـفوح رائحـة الخمـر منى؟ (بائعة اللبن تظل كمـا هى دون تغيير) ولـم أحلق ذقنى، نعم أعرف هذا. أعطنى ماء أشرب يافتاة، لقد استحققته عن جدارة (صمت) طيب أظن أنه يجب على أن أخبرك بالحكاية. أمـضـيت الليل بطوله أضـمّد الجـراح وأعنَى بالجرحى. فقد كنت هناك عندما انهار ذلك البيت الليلة المـاضيـة. هأنتِ الآن تعرفين الخـبر (بائعة اللـبن تغسل القدح بالمـاء وتسقيه) شكرًا (تقف بائعة اللبن بلاحراك. ويقـول الطالب ببطء) أتُسْـدين لى معـروفًا؟ (صمت) الأمر أن عينىَّ، كما ترين، ملتـهبتان. ولكن يدىّ كانتا تلمسان الجـروح والجثث. فمن الخطر أن أضعـهما على عينىّ . هل تتناولين منديلى، إنه نظيف تمامًا، وتغمسينه

فى الماء البارد وتمسحين به عينىّ؟ هل تفعلين ذلك؟ تؤدين دور السامرىّ الطيّب؟ (تتردد بائعة اللبن، ولكنها تلبى رغبته) أشكرك ياعزيزتى. (يُخرج محفظةً فتأتى بحركة رفض) اغفرى لى غبائى. ولكننى فى الواقع نصف نائم لم أتيقظ بعد تمامًا... (تختفى بائعة اللبن).

الرجل العجوز : (للطالب) اسمح لى أن أبدأك بالحديث، ولكنى سمعتك تقول أنك كنت فى مسرح الحادثة الليلة الماضية. كنت أقرأ عنها، للتوّ، فى الصحيفة.

الطالب : هل نُشر الخبر فى الصحيفة بهذه السرعة؟

الرجل العجوز : كل شىء، وصورتك أيضًا. ولكنهم يأسفون إذ لم يستطيعوا أن يحصلوا على اسم ذلك الطالب الشاب الرائع...

الطالب : صحيح؟ (يرمق الصحيفة بسرعة) نعم. هذا أنا - يا الله!

الرجل العجوز : إلى مَنْ كنت تتحدث الآن؟

الطالب : ألم تكن قد رأيت؟ (صمت)

الرجل العجوز : أيكون من سوء الأدب أن أسأل ما اسمك بالفعل؟

الطالب : وما معنى ذلك؟ لا تهمّنى الشهرة. لو أن أحدًا أزجَى إليك الثناء، فهناك دائمًا مَن يعترض. إن فن الإساءة إلى الناس قد تطوّر إلى حد كبير... ثم إننى لا أريد جزاءً ولا شكورًا.

الرجل العجوز: لعلك إذن ميسور الحال.

الطـالب: لا، أبدًا. على العكس. أنا فقير جدًا.

الرجل العجوز: تعرف؟ يبـدو لى أننى سمعت صوتك من قـبل. عندما كنت صـغيـرًا كان عندى صـديق ينطق كلمـات معـينة بالضبط كما تنطقها أنت. لـم ألتقِ قط بأحد ينطقها كما تفعل. هو - فـقط - وأنتَ. هل أنت بالصدفـة قريب السيد/ آركنهولتز التاجر؟

الطـالب: كان أبى.

الرجل العجوز: ما أغـرب المقادير. رأيتُك عندمـا كنتَ طفلاً فى ظروف جدّ مؤلمة.

الطـالب: نعم. جئتُ إلى العالم فى قَلْب عملية إفلاس.

الرجل العجوز: بالضبط.

الطـالب: هل تسمح لى أن أسألك ما اسمك؟

الرجل العجوز: أنا السيد/ هاملْ

الطـالب: هل أنت الـ. . . أذكر أنه. . .

الرجل العجوز: هل سمعت اسمى كثيرًا فى العائلة عندكم؟

الطـالب: نعم.

الرجل العجوز: ولعلك سمعته مقرونًا بشىء من النفور؟ (**يصمت الطالب**) نعم. أستطيع أن أتصورّ، أظن أنهم قالوا لك إننى كنت السبب الذى خرب بيت أبيـك؟ إن كلّ من يقضون على

أنفسهم بالمضاربات الحمقاء، يعتقدون أن من قَضَى عليهم هم أولئك الذين لم يستطيعوا، هم، أن يخدعوهم (صمت) أما الحقيقة فهى أن أباك سرق منى سبعة عشر ألف كراون، هى كل مدخّراتى فى ذلك الوقت.

الطالب : الغريب أن القصة نفسها يمكن أن تُحكى بطريقتين جدّ مختلفتين..

الرجل العجوز : أنت بالتأكيد لاتظن أننى أخبرك بغير الصدق..؟

الطالب : ماذا أُصدّق؟ إن أبى لم يكذب.

الرجل العجوز : هذا عين الحق. الأب لايكذب أبدًا. ولكنى أنا أيضا أب، ومن ثَمّ..

الطالب : ماذا تقصد أن تقول؟

الرجل العجوز : لقد أنقذت أباك من كارثة، فردّ دينى بكل الحقد المخيف الذى يتأتى عن الالتزام بالامتنان والعرفان بالجميل. وعلّم أهل بيته أن يغتابونى بالسوء.

الطالب : لعلك حملته على نكران الجميل بأن سمّمت مساعدتك بإذلالٍ لم يكن له داعٍ.

الرجل العجوز : إن كل مساعدة تجر وراءها الإذلال ياسيدى...

الطالب : ماذا تريد منى؟

الرجل العجوز : لست أطلب المال، ولكنك إذا أديت لى خدماتٍ صغيرة قليلة، فسوف أعتبر ذلك أحسن الوفاء بدينى. أنت ترى

أننى مُقعد. والبعض يقولون إن ذلك من ذنبى. ويلقى البعض باللوم على والدى. ولكنى أوثر أن ألوم الحياة نفسها، ووَهْداتها. فلو أنك أفلتَّ من مصيدةٍ لوقعت على رأسك فى مصيدةٍ أخرى. وعلى أى حال فإننى عاجز عن أن أصعد السلالم أو أدق أجراس البِيبان. ولذلك أسألك أن تساعدنى.

الطالب : ماذا بوسعى أن أفعل؟

الرجل العجوز : ابدأْ بأن تدفع الكرسى حتى أستطيع أن اقرأ هذه الإعلانات عن المسرحيات. أريد أن أعرف ماذا هناك الليلة. . .

الطالب : (يدفع الكرسى) أليس لك مرافق؟

الرجل العجوز : نعم، ولكنه ذهب فى مهمة. سوف يعود سريعًا. هل أنت طالب طبّ؟

الطالب : لا، أنا أدرس اللغات، ولكنى لا أعرف على الإطلاق بماذا سوف أشتغل.

الرجل العجوز : آها. . هل تجيد الرياضيات؟

الطالب : نعم، إلى حد كبير.

الرجل العجوز : طيب. لعلك تحب أن تشتغل؟

الطالب : نعم، ولمَ لا؟

الرجل العجوز : عظيم (يفحص إعلانات المسرحيات) يلعبون رواية «الفالكيرى» فى الحفلة الصباحية ومعنى ذلك أن الكولونيل سيكون هناك مع ابنته، ولما كان يجلس دائمًا فى نهاية الصف السادس فسوف أُجلسك إلى جواره. اذهبْ إلى كشك التليفون من فضلك واحجز تذكرة للكرسى رقم ٨٢ فى الصف السادس. . .

الطالب : هل أذهب إلى الأوبرا فى وسط النهار؟

الرجل العجوز : نعم. أطعْ ما أقول لك وسوف تجرى الأمور معك على خير مايرام. أريد أن أراك سعيدًا، غنيًا، وموضع التكريم. إن بدايتك البارحة بوصفك المنقذ الشجاع سوف تحمل إليك الشهرة من الغد وعندئذ سوف يكون لاسمك قيمته. .

الطالب : (متجهًا إلى كشك التليفون) يالها من مغامرة غريبة.

الرجل العجوز : هل أنت مقامِر؟

الطالب : نعم لسوء الحظ.

الرجل العجوز : سوف نجعلها «لحسن الحظ» هيا الآن إلى التليفون. **(يذهب الطالب. يقرأ الرجل العجوز صحيفته. تخرج السيدة المرتدية بالسواد للرصيف وتتحدث إلى زوجة الحانوتى. يصغى الرجل العجوز إلى الحديث. ولكن النَظَّارة لا يسمعون شيئًا . يعود الطالب)** هل فرغت؟

الطـالب : نعم.

الرجل العجوز : هل ترى ذلك البيت . . .

الطـالب : نعم. كنت أطيل النظر إليـه. مررت به بالأمس عـندما كانت الشمس تلمع على زجـاج نوافذه، ورحت أتصور كل الجمال والأناقة التى لابد أن تكون فيه من الداخل. وقلت لصـاحـبى «تصـور كـل الحـيـاة هناك فى الدور العلوى، مع زوجة صـغيرة جـميلة، وطفلين صغـيرين لطيفين ودخل سنوى من عشرين ألف كراون».

الرجل العجوز : فهـذا إذن ماقلت. هذا مـاقلـت. طيب. . طيـب. . أنا أيضا مغرم جداً بهذا البيت.

الطـالب : هل تضارب بالبيوت؟

الرجل العجوز : مم. . . نعم. . ولكن بغير الطريقة التى تظنها.

الطـالب : هل تعرف الناس الذين يعيشون فيه . . ؟

الرجل العجوز : نعم أعرفـهم واحداً واحـداً. إن المرء فى عمـرى يعرف الناس جـميعًـا، وآباءهم وأجدادهم أيضـا. والمرء يمتّ إليهم بـصلة القربى دائمًـا على نحوٍ أو آخـر. إننى قد بلغت الثمـانين من عمرى، ولكن أحـداً لايعرفنى، فى الحقيقة. وأنا يهمنى مصير الإنسان.

(يرتفع خصـاص نوافذ الغرفة المستديرة ويُرى الكولونيل وهو يرتدى الملابس المدنيـة. ينظر إلى الـترمـومـتر خـارج

إحدى النوافذ ثم يعود إلى الغرفة ويقف أمام التمثال الرخامى).

الرجل العجوز : انظر، هذا هو الكولونيل الذى سوف تجلس إلى جانبه اليوم بعد الظهر.

الطالب : هل هو - الكولونيل؟ لست أفهم من ذلك كله شيئًا، لكنه كالخرافات وحكايات الأطفال.

الرجل العجوز : حياتى كلها ياسيدى تشبه كتابًا من حكايات الأطفال والخرافات. وعلى رغم أن الحكايات مختلفة إلا أن خيطًا واحدًا يمسكها ويجرى خلالها، ومازال الموضوع الرئيسى فيها يعاود الظهور باستمرار. . .

الطالب : لمن هذا التمثال الرخامى.

الرجل العجوز : هذه بالطبع زوجته. .

الطالب : أكانت شخصًا رائعًا إلى هذا الحد؟

العجوز : أىْ. . نعم. .

الطالب : قل لى.

العجوز : ليس لنا أن نحاكم الناس يابنى. . لو أننى قلت إنها هجرته، إنه ضربها، إنها عادت إليه وتزوجت به مرةً ثانية وإنها الآن تجلس بالداخل هناك كالمومياء، تعبد تمثالها نفسه ، لو قلت ذلك لاعتقدت أن بى لوثة . . .

الطـالب : لا أفهم. . .

العـجوز : ما ظننت أنك ستفهم. على أى حال، لدينا النافذة ذات الزنبق. غرفة بِنته. لقد خـرجت فى نزهة لكنها ستعود للبيت وشيكًا. . .

الطـالب : ومَنْ السيدة السوداء التى تتحدث إلى الحانوتى؟

العـجوز : آه، هذه مسـألة معـقدة قليـلاً، ولكنها متـصلة بالرجل الميّت، هناك فوق، حيث ترى الملاءات البيضاء. .

الطـالب : ومن كان ذلك الرجل الميت؟

العـجوز : إنسان مـثلى أو مثلك، ولكن أظهـر شىء عنده إنما كان غـروره بنفسـه. لو أنك كنت مـن أطفال يوم الأحـد، لرأيته الآن يخرج من هذا الباب لينظر إلى عَلَم القنصلية مرفوعـًـا على منتصف الصارى علامة الحِداد، فـقد كان قنصلا، وكان ينتـشى بالتيجان والأُسود والقـبعات ذات الريش والأشرطة الملونة.

الطـالب : من أطفال يوم الأحد؟ قيل لى إننى ولدت يوم أحد. .

الرجل العجوز : لا؟ صحيح؟ كـان ينبغى لى أن أعرف. رأيت ذلك من لون عـينـيك. فـأنت إذن بوسـعـك أن ترى مـالا يراه الآخرون. هل لاحظتَ ذلك؟

الطـالب : لست أعرف ماذا يرى الآخرون، ولكن أحيانا. . أُوه. . ولكن المرء لا يتكلم عن هذه الأشياء.

بالأمس مثلاً. . . ثَمَّ ما جذبنى إلى ذلك الشارع الصغير المُعتم حيث انهار البيت فيما بعد. ذهبت هناك، ووقفت أمام تلك البنايه التى لـم أرها قط من قبل. ثم لاحظت شرخًـا فى الحائط. . وسـمعت ألـواح الأرضية تقـرقع وتتـقصف. . فـاندفعت والتـقطت طفلاً كـان يمر تحت الجدار... وفى اللحـظة التالية انهـار البيت. لقـد نجوت ولكن ذراعىَّ اللتين ظننتـهما تحمـلان الطفل، لم تكونا تضمّان شيئًا على الإطلاق.

العـجوز : نعم، نعم ذلك مـاظننت بالضـبط. قل لى. لمـاذا كنت تُشوِّر على ذلـك النحو الآن أمام الصنبـور؟ ولمـاذا كنت تتحدث إلى نفسك؟

الطـالب : ألم تر بائعة اللبن التى كنت أتحدث إليها؟

العـجوز : (مروَّعًا) بائعة اللبن. .

الطـالب : نعم بالتأكيد. الفتاة التى أعطتنى القَدح.

العـجوز : صـحيح؟ هذا إذن مـا كان يـجرى. طيب، ليـست لى بصـيرة ثانيـة، ولكن هناك أشيـاء أستطيع أن أفـعلهـا **(تُرى الخطيبة الآن وهى تجلس إلى النافذة التى ثبتت بها المرآة)** انظر إلى هذه المرأة العـجوز فى النافذة؟ أتـراها؟ كانت خطيبتـى ذات مرّة، منذ ستين عامًا. كنت فـى العشرين من عمرى. لا تنزعج. إنها لا تعرفنى الآن. نحن نرى

أحـدنا الآخـر كل يوم، ولا يؤثـــر ذلك عليّ فى شىء ولو أننا تعاهدنا مرةً عـلى أن نحب أحدنا الآخر إلى الأبد. . إلى الأبد. . .

الطـالـب : كم كنتم حَمْقَى فى تلك الأيام. .. نحن الآن لا نحدّث البنات بمثل ذلك أبدًا. .

الرجل العجوز : سـامـحنا يـابنى. لم نكن نعـرف خـــيـراً من ذلك. ولكن أتستطيع أن ترى أن تلك العجـوز كانت ذات مّرة صبيةً شابةً جميلة؟

الطـالـب : لايبدو لذلك من أثر. ومع ذلك فـفى مظهرها شىءٌ من الفتنة والسحر. لست أستطيع أن أرى عينيها. .

(تخرج زوجـة الحانوتى ومعـها سلة من أغصـان الشربين المقطوعة)(*)

الرجل العجوز : آه، زوجة الحانوتى. هذه السيدة السوداء بنتها من الرجل الميِّت. لذلك عهـد إلى زوجها بعـمل الحانوتى. ولكن للسيـدة السوداء خطيب، هو أرسـتقراطى لـه مسـتقبل عظيم. وهو بسبيله إلى الحصول على طلاق- من زوجته الحالية بالطبع- وقد أهدتـه داراً من الحجر لكى تتخلص منه. هذا الخطيب الارسـتـقـراطى هو زوج بنت الرجل

(*) كانت العادة فى السويد أن تُنثر أغصان الشربين المقطوعة على الأرض فى الجنازات.

العـجوز، وتسـتطيع أن ترى ملاءات فـراشه تُهَـوَّى فى الشرفـه فوق. هذه حكاية معقـده قليلاً، أُسلّم بذلك.

الطـالب : معقدة بشكل مخيف. . .

الرجل العجوز : نعم، معقدة، فعلاً، من الداخل ومن الخارج، ولو أنها تبدو بسيطة جداً.

الطـالب : ولكن مَنْ كان الرجل الميّت إذن؟

العـجوز : سألتنى هذا السؤال الآن وأجـبتك عليه. لو أنك نظرت حـول الركن حـيث يقع باب الخـدم لرأيت كـثـيـراً من الفقــــراء ، كان من عادته أن يـسـاعدهم – عندمـا كان ذلك يلائمه.

الطـالب : كان رجلاً عطوفًا إذن.

الرجل العجوز : نعم فى بعض الأحيان.

الطـالب : ليس دائمًا؟

العـجوز : لا. . هذا دأب الناس. والآن ياسـيدى هل تسـمح بأن تدفع مقعـدى قليلاً حتى تغمرنى الشـمس. إننى أشعر ببرد فظيع. عندمـا لا تستطيع أبدًا أن تتحـرك فإن الدم يتخثر. سوف أموت سريعًا، هذا أعرفه، ولكن علىَّ أن أقوم ببضعة أمور قبل ذلك. خذ يدى وتلمّس كم أشعر البـرد. .

الطـالب : (وهو يأخذ يده) نعم. باردة بشكلٍ لا يتُصور (يتراجع منكمشًا، محاولاً فى غير جدوى أن يخلّص يده).

العـجوز : لا تتركـنى. إننى الآن مُجهَـد ووحيـد، ولكنى لم أكن دائمًا على هذه الحال، كما تعرف إن ورائى عمراً طويلاً إلى حدٍ مـديد. طويلاً إلى حدٍ مديد. أشـقيتُ الناس، وأشقانى الناس. فالواحـدة تحذف الأخرى- ولكنى قبل أن أموت أريد أن أراك سـعيداً. مصـيرنا متـشابك، من خلال أبيك ومن خلال أشياء أخرى.

الطـالب : دع يدى. أنت تمتص كل قوتى. أنت تثلجنى وتجمّدنى. ماذا تريد منى؟

العـجوز : (يدع يده) كن صبوراً وسـوف ترى، وتفهم. هاهى ذى السيدة الصغيرة قادمة.

(يرقبان الفتاة وهى تقتـرب، وإن كان النظّارة لا يستطيعون رؤيتها بعد)

الطـالب : بنت الكولونيل؟

العـجوز : بنتـه - نعم، انظرْ إليهـا. هل رأيت مثل هذه الـتحـفة الرائعة من قبل؟

الطـالب : إنها تشبه التمثال الرخامى هناك.

العـجوز : تلك أمها - كما تعرف..

الطـالب : هذا صحيح. لم أر قط امرأةً مِثْلهـا ولدتْها امرأة. سعيدٌ ذلك الرجل الذى سـوف يصحبـها إلى هيكل الكنيـسة ومنه إلى بيته. . .

العـجوز : أنت تستطيع أن ترى ذلك. ليس كل إنسـان بقادرٍ على أن يدرك جمالها. فليكن إذن. هذا مكتوب. .

(تدخل الفتـاة، ترتدى حلةَ ركوب انجليزية، وتسـير ببطء، دون أن تلحظ أحدًا، إلى الباب حيث تقف لتقول كلمات قلائل لزوجة الحانوتى. ثم تدخل البيت)

(يغطى الطالب عينيه بيديه)

العـجوز : هل تبكى؟

الطـالب : بإزاء ما لا أمل فيـــه، ما من شىءٍ يمكن أن يكـــون، إلا اليأس.

العـجوز : فى وسعى أن أفتح الأبواب والـقلوب، إذا وجدت فقط ذراعـًا تُنفِــذ إرادتى. اخـدمنى وسـتكـون لك القـوة والسلطان. . .

الطـالب : أهى صفقة؟ هل على أن أبيع روحى؟

العـجوز : لاتبع شيئًـا. أمضيت حياتى كلها آخـذ. وبى الآن لهفة أن أعطى - أعطى. ولكن ما من أحد يقبل. إننى غنىٌّ، غنىٌّ جدًا ولكن لا ورثة لى، إلا ولدٌ لاغناء فـيه يذيقنى عـذاب الموت. فلتكن ولدى. فـلتـرِثنى بينمـا مـازلت

أعيش. استمتعْ بالحياة حتى أستطيع أن أراقب ذلك، ولو من بعيد على الأقل.

الطالب : ماذا علىَّ أن أفعل؟

العجوز : أولاً اذهبْ لتشهد مسرحية «الفالكيرى».

الطالب : اتفقنا وماذا أيضًا؟

العجوز : يجب أن تكون هناك الليلة فى الغرفة المستديرة.

الطالب : كيف يتسنى لى أن أكون هناك؟

العجوز : عن طريق «الفالكيرى».

الطالب : لماذا اتخذتنى وسيطًا لك؟ هل كنت تعرفنى من قبل؟

العجوز : نعم بالطبع. كنت أرقبك منذ زمن طويل. ولكن انظرْ الآن، هناك، إلى الشرفة. الخادم ترفع العَلَم إلى منتصف الصارى، حدادًا على القنصل. وهى الآن تقلب ملاءات السرير. هل ترى هذا اللحاف الأزرق؟ صُنع لكى ينام تحته اثنان، لكنه يغطى الآن واحدًا فقط

(الفتاة بعد أن غيرت ملابسها، تظهر فى النافذة وتسقى الزنبق)

هذه فتاتى الصغيرة. انظر إليها، انظر، إنها تتحدث إلى الأزهار. أليست مثل تلك الزنبقة الزرقاء نفسها؟ إنها تسقيها - لا تسقيها إلا الماءَ الطهورَ الخالص. الأزهار تحوّل الماء إلى لونٍ وعبَق. وهاهو ذا الكولونيل يُقبل الآن ومعه الصحيفة يُريها الخبر عن البيت الذى انهار.

وهو الآن يشير إلى صورتك. إنها مهتمة بالأمر. تقرأ عن شجاعتك..

أظن الجو يتلبد بالسحب. لو أمطرت السماء لوقعتُ في مأزق، إلا إذا عاد چوهانسون سريعًا. (**تغيم السماء وتعتم. الخطيبة، عند مرآة النافذة، تغلق نافذتها**).

خطيبتي الآن توصد نافذتها. في التاسعة والسبعين من عمرها. مرآة النافذة هي المرآة الوحيدة التي تستخدمها، فهي فيها لاترى نفسها، بل العالَم في الخارج - في اتجاهين. ولكن العالم يستطيع أن يراها، لمْ تفكر هي في ذلك. إنها على أي حال عجوزٌ جميلة.

(**يخرج الرجل الميت الآن، ملفوفًا في ملاءة تدور به، من الباب**)...

الطالب : ياإلهي، ماذا أرى؟

العجوز : ماذا ترى؟

الطالب : ألا ترى أنت؟ هناك، في الباب، الرجل الميت؟

العجوز : لا أرى شيئًا، ولكني كنت أتوقع ذلك. قل لي.

الطالب : إنه يخرج إلى الشارع. (صمت) هو الآن يدير رأسه وينظر إلى أعلى، إلى العَلَم.

العجوز : ألم أقل لك؟ تأكد أنه سوف يُحصى عدد أكاليل الزهر، ويقرأ بطاقات التعزية، والويل لمن يغيب.

الطـالب : إنه الآن يدور حول الركن.

العـجوز : ذهب ليحصى الفـقراء عند الباب الخلفى. الفقـراء أشبه شىء بالزينة، كما تـعرف. «وتبعته بركـات الكثيرين». لن يتبـعه الكثيـر من البركات على أى حـال. إنه وغد كبير، بينى وبينك...

الطـالب : ولكنه مُحسن..

العـجوز : وغدٌ مُـحسن، دائمًا يـفكر فى جنازته العظيمـة. عندما عرف بدنو أجله، خدع الدولة فى خمسين ألف كراون. وبنته الآن لهـا علاقة بزوجِ امرأةٍ أخرى، وتـتساءل عن الوصـيـة. نعم، الوغـد يسـتطيع أن يسـمع كل كلمـة نقولها، وأهلا وسهـلا به. آه، هاهو ذا چوهانسون قادم **(يدخل چوهانسـون) تكلم (يتكلم چوهانسـون، ولكن النظارة لايسمـعون)** ليس فى البيت، هه؟ أنت حمار. والبـرقية؟ لا شـىء؟ استمـر.. الساعـة السادسـة هذا المساء؟ طيب. هل تقول طبـعة خاصة؟ باسمـه كاملاً، آركنهولتز، طالب، وُلد فى... أبَواه... هذا عظيم.. أعـتقـد أن السمـاء بدأت تمطر.. ماذا قـال عن ذلك؟ هكـذا. هكـذا. لم يقـــــبل؟ بل يـجب. هـاهو ذا الأرستقراطى يأتى. ادفـعنى حول الركن ياچوهانسون، حتى أسـتطيع أن أسمع مايقول الفـقراء **(لچوهانسون)**

أسرع، أسـرع (چوهانسـون يدفع العـربة حـول الركن. يبقى الطالب وهو يرقب الفتاة، بينما هى تعبث فى التربة لتـفكّك من تماسكـهـا حول أزهـار الزنبق فى الأصص. يدخل الأرستـقراطى فى مـلابس الحداد، ويتـحدث إلى السـيدة الـسوداء التى كـانت تسـيـر جيـئـةً وذهابًا على الرصيف).

الأرستقراطى : ولكن ماذا بوسعنا أن نفعل؟ علينا أن ننتظر. . .

السـيـدة : لا أستطيع الانتظار. .

الأرستقراطى : لا تستطيعين؟ حسن إذن، اذهبى إلى الريف.

السـيـدة : لا أريد.

الأرستقراطى : تعالى هنا وإلا سمعوا ما نقول.

(يتحـركان نحـو عمـود الاعلانات ويتـابعان حـديثهـما بصوت غير مسموع. يعود چوهانسون)

چوهانسون : (للطالبّ) سيدى يطلب منـك ألا تنسى الموضوع الآخر ياسيدى.

الطـالب : (مـترددًا) اسـمعْ. . . قل لى قـبل كل شىء. . من هو سيدك.

چوهانسون : هو أشياء كثيرة وكان. فيما مضى، كل شىء.

الطـالب : هل هو رجل عاقل؟

چوهانسون : هذا يتوقف على ماهو الرجل العـاقل. كان يقول، طيلة

حيـاته، إنه يبحث عن شخـص وُلد يوم الأحد، ولكن ذلك قد لا يكون صحيحًا.

الطـالب : ماذا يريد؟ إنه نَهّابٌ أليس كذلك؟

چوهانسون : بل هى القوة والسلطان يبحث عنهما. طول النهار يركب عربة هنا وهناك كالإله «ثُور» نفـسه. ينظر إلى البيوت، يهدمها، يشق شوارع جديدة، يبنى ميادين. لكنه يقتحم البيوت أيـضًا، يتسلل من النوافذ، يعـبث بمصائر الناس تدميـرًا، يقتل أعـداءه، ولا يغفر أبدًا. هل تـستطيع أن تتصور ذلك ياسيدى؟ هذا المُقعد التعس كان فى يوم من الأيام «دون چوان» وإن كان قد فَقَد نساءه دائمًا..

الطـالب : وكيف تفسر ذلك؟

چوهانسون : إنه من الخُبث والمكر بحيث يحمل النساء على أن يتركنه عندمـا يسـأمـهن. ولكـنه الآن أشـبـه شىء بلصٍ من لصــوص الخـيْل ولكن فى سـوق الإنسـان. إنه يسـرق الكائنات الإنسـانيـة بكل أنواع الحـيل المخـتلفـة. لقـد سرقنى، حرفـيًا، من بين أيدى القانون. والحقـيقة أننى ارتكبت خطأ - مم. نعم. ولم يكن يعرف ذلك سواه. وبدلاً من أن يزج بى إلى السـجن، حـّولنى إلى عـبـدٍ رقيق. وأنا أكدّ كـالعبيد، بلقمتى فـحسب، وليست مع ذلك لقمةً سائغة..

الطـالب : فماذا ينوى أن يفعل إذن فى هذا البيت؟

چوهانسون : لن أتحدث عن ذلك، إنه أمرٌ فى غاية التعقيد. . .

الطـالب : أعتقد أنه من الخير أن ابتعد عن ذلك كله.

(الفتاة تُسقط سواراً من النافذة)

چوهانسون : انظر السيِّدة الصغـيرة قـد أسقطت سوارها مـن النافذة **(الطالب يذهب ببطء إلى حيث سـقط السـوار فـيلتـقطه ويعيـده إلى الفتـاة التى تشكره بجفاف. يعـود الطالب إلى جوهانسون)** أنت تنوى أن تبتعد. ليس ذلك من السهولة بما تتصور، مـادام قد أوقعك فى شبـاكه. وهو لايخاف شيـئًا بين السـماء والأرض. نعم، بل إنه يخـاف شيـئًا واحدًا أو شخصًا واحدًا على الأصح.

الطـالب : لاتقل لى مَن هو. أظننى أعرفه. . .

چوهانسون : كيف يمكنك أن تعرف؟

الطـالب : أخمن. إنها بائعة لبنٍ صغيرة يخافها؟

چوهانسون : إنه يدير رأسه إلى النَاحية الأخرى كلما مرت عربة لبن. ثم إنه يتحدث فى نومه. يظهر أنه كان مَرّةً فى هامبورج.

الطـالب : أيمكن للمرء أن يثق فى هذا الرجل؟

چوهانسون : يمكنك أن تثق فى إنه يستطيع أن يفعل أى شىء. . .

الطـالب : ماذا يفعل وراء الركن؟

چوهانسون : يصغى إلى الفقـراء ، يَبْذر كلمة صغيـرة، يفكك حجراً وراء حجر، بين الحِين والحين، حـتى ينهار البيت - إذا صح القول. إننى رجل مـتعلم، كـما ترى. كنت ذات مرة بائع كتب. . . أمازلت تنوى أن تبتعد بنفسك؟

لست أحب أن أكون ناكـراً للجميل. لقد أنقـذ أبى مرةً

الطـالـب : وهو الآن لا يطلب إلا خدمة صغيرة وفاءً للديْن. .

وماهى هذه الخدمة؟

چوهانسون : علىّ أن أذهب لأشهدَ مسرحية «الفالكيرى». .

الطـالـب : لا أفهـم من هذا شيـئًا. ولكنّ فى جـعبـته دائمًا حـيلٌ

چوهانسون : جـديدة. انظرْ إليـه الآن، يتـحـدث مع الشـرطة. إنه يستـخدمهم، يزجّ بهم فى مـصالحه، ويمنيـهم بالوعود الزائفــة والأمــانى الكـاذبة، بينمــا هو طـول الوقت يستخلص منهم مايريد معرفته من أخبار. سوف ترى أنه قبل أن ينـقضى النهار سـوف يكون ضيـفًا على الغـرفة المستديرة.

ماذا يريد هناك؟ أى صلةٍ تربط بينه وبين الكولونيل؟

الطـالـب : أظن أننى أسـتطيع التخـمين،ولكننى غيـر واثق. سوف

چوهانسون : ترى بنفسك عندما تكون هناك.

الطـالـب : لن أكون هناك أبدًا. . .

چوهانسون : هذا يتوقف عليك أنت. اذهبْ لمشاهدة «الفالكيرى»

الطـالب : هل هذا هو الطريق. . .؟

چوهانسون : نعم، مادام قد قـال ذلك. انظرّ إليه فى عربتـه الحربيةّ، يجرّها له الشحـاذون كالمنتصر، ولكنهم لن ينالوا شـيئًا فى مقابـل جهودهم، اللهم إلا تلميـحًا بما ينتظرهم من خيرٍ فى جنازته. . .

(يظهر الرجل العجـوز، واقفًا فى كرسيـه ذى العَجلات، يجره أحد الشحاذين يتبعهما الآخرون)

الرجل العجوز : حيّوا الشاب النبيل الذى غامر بحياته لكى ينقذ الكثيرين فى حادث الأمس. اهتفوا ثلاثًا لاركنهولتز **(الشحاذون يخلعون قبعاتهم ولكنهم لا يهتـفون. الفتاة فى نافـذتها تلوّح بمنديلـها - الـكولونيل يُحَـدِّق من نافـذة الغـرفـة المستديرة. المرأة العـجوز تهب واقفةً فى نافـذتها. الخادم فى الشرفة ترفع العَـلَم حتى أعلى الصارى)** صفقوا أيها المواطنون. صـحـيح أننا فى يوم الأحـد، ولكن سنابل القمح فى الحقول سوف تغفر لنا. ولست من مواليد يوم أحد، ولكن عنـدى مـوهبة التنبؤ وموهبـة الشفاء. فى ذات مرة أرجعتُ غـريقًا إلى الحيـاة. كـان ذلك فى هامبورج فى صباح يوم أحد مثل هذا الصباح. . .

(تدخل بائعة اللبن، لايراها إلا الطالب والرجل العجوز. ترفع ذراعـهـا كمـن يغرق، وتحـدّق بثـبـات إلى الرجل العجـوز. الرجل العجوز يجلس وينهار وقـد شلّه الفزع والرعب).

الرجل العجوز : چوهانسون. خذني بعيـدًا. أسرعْ. . آركنهولتز، لاتنسَ «الفالكيرى».

الطـالـب : ما هذا كله؟

چوهانسون : سوف نرى. سوف نرى.

المنظر الثانى

داخل الغرفة المستديرة. فى المؤخرة موقدة من الخزف وإلى كلٍ من جانبيها مرآة، وساعة ذات بندول، وشمعدان. وإلى يمين الموقدة مدخل القاعة يُرى منه جانب من غرفة مؤثثة باللون الأخضر والموجنّه. وإلى يسار الموقدة باب دولاب ملصق عليه ورق من نوع ورق الحائط. التمثال تظلله شجيرات نخيل، وحواليه ستارة يمكن أن تُجذب فتخفيه عن الأنظار. باب إلى اليسار يُفضى إلى غرفةِ الزُنبق، حيث تجلس الفتاة تقرأ.

يمكن أن يُرى ظهر الكولونيل، إذ يجلس فى الغرفة الخضراء يكتب.

بينجتسون، خادم الكولونيل، يُقبل من القاعة، مرتدياً زى الخدم الخاص، ويتبعه جوهانسون فى زى جرسون.

بينجتسون : عليك الآن أن تقدم الشاى ياچوهانسون، بينما سوف آخذ المعاطف. هل قدمت الشاى قبل ذلك.؟

چوهانسون : صحيح أننى فى النهار أدفع «عجلة حربية»، كما تعرف، ولكنى فى المساء أقوم بعمل الساقى فى الحفلات ونحوها. كان حلمى دائمًا أن أدخل هذا البيت، القوم هنا غريبو الأطوار، أليس كذلك؟

بينجتسون : نعم مم - يختلفون عن المعتاد قليلاً، على أى حال.

چوهانسون : هل هذه حفلة موسيقية أم ماهى؟

بينجتسون : عشاء الأشباح المعتاد، كما نسميه. يشربون الشاى ولاينبسون بكلمة، أو يقوم الكولونيل وحده بمهمة الكلام كله. ويقضمون البسكوت، كلهم فى الوقت نفسه. فيكون لذلك صوت فئران فى غرفة السطح.

چوهانسون : ولماذا تسمونه عشاء الأشباح؟

بينجتسون : لأن لهم شكل الأشباح. وقد دأبوا على ذلك طيلة عشرين عامًا، نفس الأشخاص، دائمًا يقولون نفس الكلام، أولا يقولون شيئًا على الإطلاق خشية الافتضاح.

چوهانسون : أهناك للبيت سيّدة؟

بينجتسون : نعم ولكن بها لوثة. تجلس فى دولاب، لأن عينيها لاتحتملان النور (يشير إلى الباب المُوَرَّق) إنها جالسة هناك.

جوهانسون : هناك؟
بينجتسون : ألم أقل لك إنهم يختلفون قليلاً عن المعتاد؟
جوهانسون : ولكن ما شكلها؟
بينجتسون : شكل المومياء. تحب أن تلـقى عليها نظرة؟ (يفتح الباب) هاهى ذى هناك.
(تُرى قامة زوجة الكولونيل، بيضاء منكمشة متقلّصة على شكل مومياء)
جوهانسون : يا إلهى
المومـيـاء : (تهرف وتـثرثر) لماذا تفتح البـاب؟ ألم أقل لك أن تبقـيه منغلقًا؟
بينجتسون : (فى نغـمة مُطايبـة مُراعـية) تاتاتاتا. خَلِّك الآن بنتًا لطيـفة طيبة، وستأخذين شيئًا حلوا يابولى الحلوة.
المومـيـاء : (تثرثر كالببغاء) يابولى ياحلوة. هل أنت هناك ياچاكوب كررررر.
جوهانسون : غريبة لقـد شاهدت الكثير فى الحـياة، لكن هذا يفـوق كل شىء.
بينجتسون : كما ترى.عندمـا يشيخ البيتُ ينمو عليـه العفن، وعندما يبقى الناس معًا أمدًا طـويلاً يعذبون أحدهم الآخر، فإن الجنون يصيـبهم. سيدة الـبيت - اسكتى يابولى - هذه المومياء هناك، ظلت تعـيش هنا طيلة أربعـين عـامًا.

نفس الزوج نفس الأقارب نفس الأصدقاء. (يوصِد الباب الموَّرق) وما يدور في هذا البيت، هذا أكبر مما أستطيع أن أفهم. انظر إلى هذا التمثال - هذه هي عندما كانت صبية.

جوهانسون : ياإلهى هل هذه هى المومياء؟

بينجتسون : نعم فى هذا وحده ما يحمل على البكاء. وقد انساق بها خيالها، أو ما يشبه ذلك، فأصبحت تشبه الببغاء قليلاً، بشكلٍ أو آخر - طريقتها فى الكلام، وكيف أصبحت لا تطيق المُقْعَدين أو المَرْضَى لاتطيق مرأى بِنْتها نفسها لأنها مريضة.

جوهانسون : السيدة الصغيرة مريضة؟

بينجتسون : ألم تكن تعرف ذلك؟

جوهانسون : لا، والكولونيل، مَنْ هو؟

بينجتسون : سوف ترى.

جوهانسون : (ينظر إلى التمثال) هـذا التمثال.. فظيعٌ أن يفكر المرء فى ... كم عمرها الآن؟

بينجتسون : ما من أحدٍ يعرف، وإن كان يقال إنها عندما كانت فى الخامسة والثلاثين كانت تبدو فى سن التاسعة عشرة. ذلك ما حملت الكولونيل على أن يصدّقه - هنا فى هذا البيت نفسه أتعرف لماذا جُعِلت هذه الستارة اليابانية

السوداء هناك بجانب المخدع، يسمونها ستارة الموت. وعندما يقترب أحدهم من الموت يسدلونها كما يحدث في المستشفى.

چوهانسون : ياله من بيت فظيع. الطالب كان يتوق للدخول هنا كما لو كانت الجَنَّة هنا.

بينجتسون : أيّ طالب؟ آه، عرفت. هو الذى يأتى هنا هذه الليلة. تصادَفَ إن الكولونيل والسيدة الصغيرة التقيا به فى الأوبرا. واستلطفه الاثنان - هم م - الآن جاء دورى أن أسأل، مَنْ سيدك، الرجل فى الكرسى ذى العجلات؟

چوهانسون : آه - هُوَ - هل هو سيأتى الليلة أيضًا؟

بينجتسون : لم يُدْعَ للمجئ.

چوهانسون : سيأتى من غير دعوة، لو احتاج الأمر.

(يظهر الرجل العجوز فى القاعة، يتوكأ على عكازين ويرتدى الفراك وقبعةً عالية يتسلل إلى الأمام ويستمع)

بينجتسون : هو شيطان عجوز، أليس كذلك؟

چوهانسون : من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

بينجتسون : يبدو كأنه إبليس شخصيًا.

چوهانسون : ولابد أنه ساحر أيضا لأنه يمرّ من خلال الأبواب المغلقة.

(يتقدم الرجل العجوز ويمسك بچوهانسون من أذنيه)

الرجل العجوز : أيها الوغـد احترس. (إلى بينجتـسون) بينجتـسون قل للكولونيل إننى هنا.

بينجتسون : ولكننا بانتظار ضيوف.

الرجل العجوز : أعرف ولكن زيارتى شىء منتظر، تقـريبًا، وإن لم تكن بالضبط شيئًا يلقى الترحيب.

بينجتسون : مفهوم. وما الاسم الذى أقول؟ مستر هامل؟

الرجل العجوز : بالضبط نعم (بينجتسون يعبر القاعة إلى الغرفة الخضراء ويغلق بابها خلفـه - الرجل العجوز يهتف بچـوهانسون) چوهانســون، اخـرج. (يتـردد چوهـانسـون) اخـرج. (يختفى چوهانسـون فى القاعة. الرجل العجـوز يتفحص الغرفـة ويتوقف أمام التمـثال بدهشة كبـيرة) هذا التمثال أميليا. إنها هى - هى...

المومـيـاء : (من الدولاب) يا پولى ياحـلوة... كِـررررر (يُجـفل العجوز)

الرجل العجوز : ما هذا؟ ببغاء فى الغرفة؟ لا أراه.

المومـيـاء : هل أنت هناك ياچاكوب؟

الرجل العجوز : البيت مسكون.

المومـيـاء : چاكوب.

الرجل العجوز : هذا مـفزع. هذه هى الأسـرار التى يحفظونهـا فى هذا البيت إذن؟ (ظهره إلى الدولاب يقف ناظرًا إلى صورة) هذه الصورة إنه هو - هو...

المومـيـاء : (تخرج من خلف ظهر الرجل العجـوز وتشده من شَعْره المُستعار) كِررر هل هو . . . ؟ كرِررر .

الرجل العجوز : (يثب فزعًا يكاد يخرج من جلده) ياإلهى مَنْ أنتِ؟

المومـيـاء : (بصوتٍ عادى) هل أنت چاكوب؟

الرجل العجوز : نعم، اسمى چاكوب .

المومـيـاء : (بانفعال) واسمى إميليا .

الرجل العجوز : لالالا . . . آه ياإلهى . . لا .

المومـيـاء : نعم انظرْ شكلى الآن نعم (مشيرةً إلى الـتمـثال) وانظر إلى هذا التمثـال، كيف كان شكلى فيما مـضى . الحياة تفتح عينى المرء ألـيسَ كذلك؟ أعيش الآن فى الدولاب مـعظم الوقت، لـكى أتجنب رؤية النـاس، وأتجنب أن يرانى الناس . . . ولكن چاكوب ماذا تريد هنا؟

الرجل العجوز : طفلتى . طفلتنا .

المومـيـاء : هذه هى .

الرجل العجوز : أين؟

المومـيـاء : هناك - فى غرفة الزنبق .

الرجل العجوز : (ينظر إلى البِنت) نعم . هذه هى . (صمت) وماذا عن أبيها، أعنى الكولونيل - أعنى زوجك؟

المومـيـاء : فى ذات مرة، عندما كنت ساخطة عليه، قلت له كل شىء .

الرجل العجوز : وبعد؟

المومياء : لم يصدقنى بل قال : هذا ما تقوله كل الزوجات عندما يردن أن يقتلن أزواجهن. ومع ذلك فقد كانت جريمة مخيفة. زيّفتْ حياتَه كلها، وشجرة عائلته أيضا. أنظرُ أحيانا إلى كتاب نسب الأشراف ثم أقول لنفسي : هذه هى، تمضى بشهادةِ ميلاد زائفة كأنها خادم، والناس مع ذلك يُزج بهم فى الإصلاحيات لمثل هذا.

الرجل العجوز : كثيرون يفعلون ذلك. يخيل لى أن تاريخ ميلادك أنتِ نفسك لم يكن صحيحًا.

المومياء : أمى حملتنى على ذلك. لم يكن الذنب ذنبى. أما فى جريمتنا فأنت قد لعبت الدور الأكبر.

الرجل العجوز : لا، زوجك كان السبب فى هذه الجريمة عندما سلَبنى خطيبتى. لقد وُلدتُ غيرَ قادرٍ على الصفح ما لم أوقع العقاب. كان ذلك عندى واجبًا مُلزمًا - ومازال.

المومياء : ماذا تنتظر أن تجد فى هذا البيت؟ ماذا تريد؟ كيف دخلت؟ هل الأمر يتعلق ببنتى؟ لو مسستَها فسوف تموت.

الرجل العجوز : إنما أنوى لها الخير

المومياء : يجب إذن أن تعفو عن أبيها.

الرجل العجوز : لا

المومياء : ستموت إذن فى هذه الغرفة خلف هذه الستارة.

الرجل العجوز : يجوز. ولـكنني إذا أنشبتُ أسناني في شيء فـلا يمكنني أن أفلته.

المومـيـاء : تريد أن تُزوجـهـا بهـذا الطـالب. لمـاذا؟ إنه لا شيء ، ولايملك شيئًا.

الرجل العجوز : سوف يصبح ثريًا، بفضلي.

المومـيـاء : هل دُعيتَ الليلة هنا؟

الرجل العجوز : لا،ولكنني أنوي أن أحصل لنفسي على دعـوة إلى عشاء الأشباح هذا.

المومـيـاء : أتعرف مَنْ سيأتي؟

الرجل العجوز : لا، لا أعرف بالضبط

المومـيـاء : البـارون، الرجل الذي يسكن فـوق- الذي دُفِن حَمُـوه اليوم بعد الظهر.

الرجل العجوز : الرجل الذي سوف يطلّق امرأته لكي يتزوج ببنت زوجة الحانوتي. الرجل الذي كان. . . عشيقك.

المومـيـاء : آه. . ومن الضـيوف الآخـرين خطيـبتك السـابقـة التي أوقعها زوجي في حباله.

الرجل العجوز : صفوةٌ منتقاة.

المومـيـاء : آه يا إلهي. . لو أننا فقط نموت. . نموت.

الرجل العجوز : فلمـاذا أبقيتهِم معًا. إذن؟

المومياء : الجريمة والأسرار والإثم تربطنا بعضنا ببعض. لقد فصمنا روابطنا، وذهب كلٌ منا فى سبيله مرات لاعداد لها، ولكننا نُشد إلى بعضنا بعضًا دائمًا من جديد.

الرجل العجوز : أظن الكولونيل قادمًا.

المومياء : سوف أذهب إذن إلى آديل (صمت) چاكوب، احذرْ مما تفعل. اغفر له.

(صمت. ثم تمضى إلى غرفة الزُنبق وتختفى)

(يدخل الكولونيل، متحفظًا فى برود، وفى يده خطاب)

الكولونيل : تفضل اجلس. **(الرجل العجوز يجلس فى تؤدة. صمت. الكولونيل يحدق فيه)** هل أنت الذى كتبت هذا الخطاب ياسيدى؟

الرجل العجوز : كتبته.

الكولونيل : واسمك هامل؟

الرجل العجوز : هذا اسمى. (صمت)

الكولونيل : أفهم من هذا أنك اشتريت كل الكمبيالات التى تدينني. ولا يسعنى إلا أن أفهم أننى بين يديك. ماذا تريد؟

الرجل العجوز : أريد الدفع بطريقة أو أخرى.

الكولونيل : بأية طريقة؟

الرجل العجوز : طريقة بسيطة جدًا، دَعنا من سيرة النقود. كل ما عليك أن تحتملنى ضيفًا فى بيتك.

الكولونيل : إذا كان هذا الأمر الصغير يكفيك.

الرجل العجوز: أشكرك.

الكولونيل : وماذا أيضًا؟

الرجل العجوز: اطرد بينجتسون.

الكولونيل : ولماذا أطرده؟ خادمي الوفى الذى لازمنى العمر كله، وحصل على الوسام الوطنى للخدمة الطويلة المُخلصة، لماذا أطرده؟

الرجل العجوز: ذلك ما تظنه فيه، كلّه سجايا ممتازة ولكنه ليس بالرجل الذى يوحى به مظهره.

الكولونيل : ومن هو الرجل الذى يصدق مظهره؟

الرجل العجوز: (مُفْحَمًا) صحيح. ولكن يجب أن يذهب بينجتسون.

الكولونيل : هل تنوى أن تدير بيتى كما تشاء؟

الرجل العجوز: نعم. فكل شىء هنا مِلْكى. الأثاث، الستائر، طاقم العشاء، المفارش والبياضات. وأكثر من ذلك أيضا.

الكولونيل : ماذا تعنى؟ أكثر؟

الرجل العجوز: كل شىء. كل شىء هنا مِلْكى، مِلْكى أنا.

الكولونيل : فليكن، ملكك نعم. ولكن يبقى لى شعار عائلتى، وسمعتى الطيبة.

الرجل العجوز: لا، ولا ذلك. (صمت) أنت لست من النبلاء.

الكولونيل : كيف واتتك الجرأة؟

الرجل العجوز : (يُخرج وثيقة) لو قرأتَ هذه القصاصة من «جريدة الأشراف» لوجدت أن العائلة التى تستخدم اسمها قد انقرضت منذ مائة عام.

الكولونيل : سمعت إشاعاتٍ بهذا المعنى لكنى ورثت الاسم عن أبى (يقرأ القصاصة) هذا حق. أنت محق. إننى لست من طبقة النبلاء يجب إذن أن أخلع خاتمى الذى يحمل الشعار، أنا ملْكك.

(يعطيه إياه) هاكَ الخاتم.

الرجل العجوز : (يضع الخاتم فى جيبه) والآن نستمر. أنت أيضًا لا تحمل لقب كولونيل.

الكولونيل : لا أحمل لقب...؟

الرجل العجوز : لا، كنت ذات مرة تحمل درجة كولونيل مؤقتةً فى قوة المتطوعين الأمريكية. ولكن كل هذه الألقاب أُلغيت بعد الحرب فى كوبا وإعادة تنظيم الجيش.

الكولونيل : أهذا صحيح؟

الرجل العجوز : (يشير إلى جيبه) هل تريد أن تقرأ عنه؟

الكولونيل : لا، لا ضرورة لهذا. من أنت؟ وبأى حقٍ تجلس هنا لتجردنى بهذا الشكل من كل شىء؟

الرجل العجوز : سوف ترى. أما عن مسألة التجريد... فهل تعرف مَنْ أنت؟

الكولونيل : كيف تجرؤ على أن تسأل. . ؟

الرجل العجوز : اخلع هذا الشـعر المستـعار وانظر إلى نفـسك فى المرآة، ولكن انزع أسنانك فى الوقت نفسـه واحلـق شاربك.

دع بينجتسـون يفك لك مـشداتك المعدنية، وعندئذ لعل شـخصًـا مـعينًا، زيدًا مـن الناس أو عمْـرًا، شـخصًـا وضيـعًا، يعـرف نفسـه فى المرآة، الشخص الـذى كان عشيقًا مخبأ فى الدولاب، فى مطبخٍ ما **(الكولونيل يمد يده نحـو الجرس على المـائدة ولكن هامل يثنيـه عن ذلك ويقول)** لا تلمس هذا الجرس ولا تُنـادِ بينجـتسـون - لو ناديته لدعوت الشرطة للقبض عليه.

(صمت) سـوف يصل الضيـوف الآن. احتـفظ برباطة جأشك. وسوف نواصل أدوارنا القديمة بعض الوقت.

الكولونيل : من أنت؟ إننى أعرف صوتك وعينيك.

الرجل العجوز : لا تحاول أن تعرف شيئًا. الزم الصمت، والطاعة.

(يدخل الطالب وينحنى للكولونيل)

الـطالـب : مساء الخير ياسيدى.

الكولونيل : أهلا وسهلا فى بيـتى يابنى. إن تصرّفك الرائع فى تلك الكارثة الكبيرة قد جعل اسمك على كل لسان وأنا أعتبر زيارتك لى فى بيتى شرفًا لى.

الـطالـب : إن أسـرتى المتـواضعـة ياسـيدى. . . واسـمك العـريق ومحتدك النبيل. . .

الكولونيل : هل تسمح لى بتقديم مستر أركنهولتز. مستر هامل. لو سمحت يامستر أركنهولتز هل تتفضل هناك مع السيدات، يجب أن أنهى حديثًا خاصًا مع مستر هامِل.

(يدخل الطالب إلى غرفة الزنبق حيث يُرى الطالب بعد ذلك يتحدث، على استحياء، إلى الفتاة) فتى عظيم ، يهوى الموسيقى ويغنى، يكتب الشعر. لو أن فى عروقه دماء الأصل النبيل الزرقاء، لو أنه كان من طبقتنا، ما كنت أظن أننى أعترض على. . .

الرجل العجوز : على. . . ؟

الكولونيل : على بنتى.

الرجل العجوز : بنتك أنت. . ولكن، بالمناسبة، لماذا تمضى كل وقتها هناك فى الداخل؟

الكولونيل : تصر على البقاء فى غرفة الزنبق، إلا إذا كانت خارج البيت. هذا من طباعها الغريبة. آه ها هى ذى الآنسة بياتريس فون هولشْتاينكرونا.

امرأة ساحرة، من أعمدة الكنيسة، ومعها من المال مايكفى بالضبط ليتناسب مع أصلها ومركزها.

الرجل العجوز : (لنفسه) خطيبتى.

(تدخل الخطيبة يبدو كَمَنْ بها لوثة طفيفة)

الكولونيل : الآنسة هولشتاينْكرونا - مستر هامِل (الخطيبة تحيّى بحركة نصف انحناءة وتجلس. يدخل الأرستقراطى ويجلس،مرتديًا ملابس الحداد وعليه مظهر السرّ والخفاء) البارون سكانسكودج.

الرجل العجوز : (لنفسه، دون أن ينهض) هذا لص الجواهر فيما أظن. (للكولونيل) لو أتيتَ بالمومياء، لكملت الحفلة.

الكولونيل : (على باب غرفة الزنبق) پولى...

المومياء : ، (وهى تدخل) كررررر...

الكولونيل : هل يدخل الأولاد أيضًا؟

الرجل العجوز : لا ، سوف ندع الأولاد. سوف نوفر عليهم العناء. (يجلسون جميعًا صامتين فى حلقة)

الكولونيل : هل نأمر بتقديم الشاى؟

الرجل العجوز : وما الفائدة؟ لا أحد يريد شرب الشاى. لماذا نتظاهر؟

الكولونيل : فهل نتكلم؟

الرجل العجوز : نتكلم عن الجو؟ نحن نعرفه. نسأل عن صحة بعضنا بعضا؟ نحن نعرفها أيضا. أُفضِّل الصمت - ففى الصمت يستطيع المرء أن يسمع الأفكار وأن يرى الماضى. الصمت لا يمكن أن يُخفى شيئًا. لكن الكلمات تستطيع المداراة. قرأت منذ أيام أن اختلاف اللغات نشأ عند البدائيين بغرض إخفاء أسرار قبيلةٍ عن

القبائل الأخرى. ومن ثم كانت كل لغة هى شفرة، ومن يجد المفتاح يستطيع أن يفهم كل لغة فى العالم. ولكن ذلك لن يحول دون فضح الأسرار دون مفتاح؟ وبخاصة عندما تكون المسألة هى البرهنة على نسب الأبوة. البرهان فى المحكمة مسألة أخرى. يكفى شاهدا زور للبرهنة على أى شىء يتفقان عليه، لكن المرء لا يأخذ معه شهوداً فى رحلات الكَشْف التى أفكّر فيها. إن الطبيعة نفسها قد غرزت فى الكائنات الإنسانية إحساساً بالتواضع يحاول أن يُخْفِى ما ينبغى أن يظل خفيّاً. ولكننا من غير عمد نتزلق إلى مواقف بعينها. وفى بعض الأحيان نُفشى أعمق الأسرار على سبيل الصُدفة ونُنتزع القناع من على وجه المحتال الخدّاع ويُماط اللثام عن الوغد... (صمت - ينظر الجميع بعضهم إلى بعض فى صمت) أى صمت يسود الآن... (صمت طويل) هنا مثلاً فى هذا البيت الكريم، فى هذا البيت الأنيق، حيث يأتلف الجمالُ والثروة والثقافة العالية... (صمت طويل) كلنا نحن الجالسين هنا الآن نعرف مَنْ نحن- أليس كذلك؟ لا حاجة بى أن أقولها لكم. وأنتم تعرفوننى، وإن كنتم تدّعون الجهل (يشير إلى غرفة الزُنبق) هناك فى غرفة الزنبق ابنتى - ابنتى أنا.

وأنتم تعرفون ذلك أيضًا. إنها فـقدت الرغبة فى الحياة. دون أن تعرف السبب. والحقيقة إنها كانت تذوى وتذبل فى هذا الجو المثقل بالجريمة والخداع والزيف من كل صنف، لذلك رحتُ أبحث عن صـديقٍ لهـا، قـد تسـتطيع فى صحبته أن تستمتع بالنور ودفء الأعمال النبيلة. (صمت طويل) تلك كانـت مهمـتى، أن أجتث الحـشائش، أن أميط الستر عن الجرائم، أن أسوِّى كل الحسابات، حتى يتـسنى لهـؤلاء الأولاد أن يـبـدأوا من جـديد فى هذا البيت، فهـذه هى هديتى إليهم (صمت طويل) سوف أمنح الأمـان بالخـروج لكـل واحـدٍ منكم، والآن، كلٌّ بدوره وفى وقـته. أما مَنْ يـبقى فسـوف يُقبض عـليه. (صمت طويل) هل تسمـعون الساعـة تدق كخنفـساء الموت فى الجـــدار؟ هل تسمـعون ماذا تقول الـساعة؟ «آنَ الوقت، آن الوقت، آن الوقت. .» وعندما تدق بعد لحظات قـلائل، يكون الوقت المتـاح لكم قد انقـضى، وعندئذ يمكنكم الذهاب. أمـا قـبل ذلك فليس لكم أن تذهبـوا. إنهـا ترفع ذراعـهـا عليـكم قـبل أن تدق، اسمـعوا. . . إنها تحـذركم: «الساعـة يمكن أن تضرب» وأنا يمكننى أن أضـرب أيضًـا (يضـرب المـائدة بأحـد عكازيه) أتسمعون؟

(صمت. المومياء تذهب إلى الساعة وتوقفها، ثم تتكلم بصوت عادىّ جادّ)

المومياء : ولكننى أستطيع أن أوقف الزمن فى مجراه، أستطيع أن أمحو الماضِى وأن أنقض ما أُبرِم أمره. ولكن من غير رشوة، من غير تهديد. وإنما بالآلام والتوبة وحدها. (تذهب إلى الرجل العجوز). نحن كائنات إنسانية شقيّة، هذا نعرفه. لقد زللنا وأخطأنا نحن شأن كل الناس. لسنا فى حقيقتنا كما يظهر علينا. لأننا فى أعماقنا أفضل من أنفسنا فنحن نمقت خطايانا. ولكنك أنت- چاكوب هامِل باسمك الزائف - عندما تختار لنفسك أن تجلس للحكم علينا، فأنت تبرهن على أنك أسوأ منّا، نحن الخُطاة الأشقياء. لأنك لست فى حقيقتك كما يبدو عليك. أنت لص الأرواح الإنسانية. سرقتنى مرةً بوعودك الزائفة. قتلْتَ القنصل الذى دفن اليوم: خنقته بالديون. وسرقت الطالب إذ ربطته بدينٍ مزعوم على أبيه الذى لم يكن مدينًا لك بشىءٍ على الإطلاق. (الرجل العجوز بعد أن يحاول النهوض والكلام، يغوص فى مقعده وينهار باطراد إذ تمضى فى حديثها) ولكن ثمّة نقطة سوداء فى حياتك لست واثقة منها تمام الثقة، وإن كانت تساورنى الرِيَب بشأنها. وأظن بينجتسون يعرفها.

(تدق الجرس على المائدة).

الرجل العجوز: لا، بينجتسون لا، ليس بينجتسون.

المومياء: فهو يعرف إذن. (تدق الجرس ثانية، تظهر بائعة اللبن فى باب القاعة، لا يراها إلا الرجل العجوز الذى ينكمش فى مقعده متراجعًا مروعًا).

الرجل العجوز: (فى همس مروّع) آه بائعة اللبن... بينجتسون... لقد اختفت...

(تختفى بائعة اللبن إذ يظهر بينجتسون)

المومياء: بينجتسون، هل تعرف هذا الرجل؟

بينجتسون: نعم، أعرفه ويعرفنى. للحياة كما تعرفون حلوها ومرّها. كنت فى خدمته، وفى وقتٍ آخر كان فى خدمتى. ظل ستين طويلتين طفيليًا فى مطبخى. ولما كان مضطراً لأن يخرج فى الثالثة فقد كان الغداء يُعَدّ فى الثانية، وكان على الأسرة أن تأكل فَضْلة أكْل هذا الحيوان بعد تسخينها. كان يشرب الحساء كله، وكان الطباخ بعد ذلك يملؤ الآنية بالماء. كان يجلس هناك، كالوطواط، يمصّ نخاع البيت حتى استحلنا إلى مايشبه الهياكل العظميّة الجافة. وأوشكَ أن يزج بنا فى السجن عندما اتهمنا الطباخ بأنه لص. وبعد ذلك التقيت بهذا الرجل فى هامبورج تحت اسم آخر . كان عندئذ مرابيًا،

مصاص دماء. وعندئذ اتهم بإغواء بنتٍ صغيرةٍ والخروج بها على الجليد حتى يغرقها، لأنها رأته يقترف جريمة كان يخشى افتضاحها.

(المومياء تمر بيدها على وجه الرجل العجوز)

المومياء : هذا أنتَ ياهاملِ سلّمنى الآن الكمبيالات والوصّية.

(يظهر جوهانسون فى باب القاعة، ويرقب المشهد باهتمام بالغ مدركًا أنه الآن سوف يُحرر من العبودية. يُخرِج الرجل العجوز حزمة من الأوراق يرميها على المائدة. المومياء تذهب إليه وتربت ظهرَه) ياببغاء، هل أنت هنا يا چاكوب؟

الرجل العجوز : (كالبيغاء) چاكوب هُنا. يا پولى ياحلوة. كِررررر. . .

المومياء : هل يمكن للساعة أن تدق؟

الرجل العجوز : **(بصوت كنقيق الدجاج)** يمكن للساعة أن تدق **(يقلد ساعةً من الساعات التى يبرز منها عصفورٌ ليعلن الوقت)** كاكوو. . . كاكوو. . . كاكوو. .

(تفتح المومياء باب الدولاب)

المومياء : الآن دقت الساعة. قُمْ وادخل الدولاب حيث قضيتُ عشرين عامًا ندمًا على جريمتنا. وفى الدولاب حبل معلق، تستطيع أن تعتبره الحبل الذى خنقت به القنصل، والذى كنت تنوى أن تخنق به ولىّ نِعَمك. . . اذهبْ.

(يدخل الرجل العجوز فى الدولاب وتغلق الموميـاء الباب عليه) بينجتسون أسدلْ الستارة ، ستارة الموت (بينجتسون يضع الستارة أمام الباب) انتهى الأمر. يرحمه

الكل : الله. آمين (صمتٌ طويل)

(تظهر الفتاة والطالب فى غرفة الزنبق. ومعها «هَارْب» تعزف عليه مقدمةً موسيقية، ثم تصاحب بالعزف قصيدةً للطالب).

الطالب : رأيت الشمس فلاح لى، أنى رأيتُ الخفىّ المستور.

لابدّ للرجال من حصاد بِذارهم، وطوبى لمن يأتى الأعمال الصالحات.

أمّا ما اقترفت اليدان فى فورة الغضب فلا تقويم له فى الآثام.

ومن أصابه الضرّ على يديك فطيّبْ خاطره بالحنو والعطف والمحبة.

فى عملك برءٌ وشفاء.

والذى لَا يقترف شرًا لا تساوره المخاوف.

البراءة حلوة عذبة المذاق.

المنظر الثالث

فى داخل غرفة الزنبق – الأثر العام الذى توُحى به الغرفة غريبٌ شـرقى. زهـور الزنبق فى كل مكان، من كل لون بعـضـهـا فـى أُصص، والبعض الآخر براعمها فى أوانٍ زجاجية وجذُورها فى المـاء .

على الموقد المتـخذ من القرميد تمثال كبير لبوذا جالسًا متربعًا، فى حجره يستقر برعمٌ، ويرتفع منه جذعُ نبات «أبو شوشة» يحمل عنقوده الكروى مع أزهاره البيضاء التى تشبه النجوم.

إلى اليمين باب مـفتوح يفضى إلى الغرفة المستديرة حيث يجلس الكولونيل والمومياء خاملينْ صامتيْن. ويرى أيضًا جانبٌ من ستارة الموت. وإلى اليسار بابٌ يؤدى إلى غرفة المؤونة والمطبخ.

الطالب والفتـاة (أديل) إلى جانب المـائدة، الطالب واقف، والفتـاة جالسة ومعها الهَارْب.

الفـــتـــاة : غَنِّ الآن لأزهارى.

الـطـالـب : أهذه زهرة رُوحك؟

الفـــتـــاة : الزهرة الواحـدة الوحـيـدة. هل أنت أيضًـا تحب أزهار الزنبق؟

الـطـالـب : أحبهـا أُكثر من سائر الأزهار جـميعًا - قالبـها العُذرى ينهض قائمًا ناحلاً من البرعم مـستقرًا على الماء وضاربًا بجذوره النقية البيضاء إلى أسفل فى السائل الذى لا لون له. أحب ألوانها الأبيض الثلجّى نقيًا طاهرًا كالبراءة، والأصفر العسلىّ الحلو، والوردىّ الفتىّ اليافع، والأحمر الناضج، ولكـنـنى أُوثر فـوق كل شىء الأزرق. الأزرق كالندى، عمـيق العينين ومترعٌ بالإيمان. أحـبها جمـيعًا أكثر من الذهـب واللآلىء. أحببتهـا منذ أن كنت طفلاً وعبدتُهـا لأن لها كل الخصـال الرائعة التى أفـتِقدُها.. ومع ذلك...

الفـــتـــاة : استمر.

الـطـالـب : حبى لا يـجد استـجابةً إذ تمقـتنى هذه الأزاهير الـرائعة الجمال.

الفـــتـــاة : ماذا تعنى؟

الـطـالـب : عبقها الفواح الـنقىّ، كأنه رياح الربيع الباكرة التى مرت فـوق الثلوج الذائبـة، يلقِى بالاضطراب إلى حـواسى،

يصِمنى يعمــينى، يدفعنى خارج الغرفة يقذفنى بـاسهمه المســمــومة الـتى تجرح قـلبى وتشـعل النار فى رأسى. أتعرفين أسطورة هذه الزهرة.؟

الفــتــاة : احكِها لى.

الـطـالـب : أولاً، معناها. إن البرعم هو الأرض مـستقرًا على المـاء أو مدفـونًا فى الـتـربة. ثم تنهض الساق قـائـمةً كأنـها مـحـور العالـم، وفى القـمة نجـوم الأزهار بأطرافـهـا السداسية.

الفــتــاة : فوق الأرض - النجـوم. آه، هذا رائع... أين تعلمت هذا؟ كيف اكتشفته؟

الـطـالـب : دعيـنى أُفكّر... فى عينيكِ. إذن هى صـورة للكون، كما ترين. لذلك يجلس بوذا ممسكًا ببرعم الأرض عيناه متأملتان إذ يرقبها تنمو، إلى الخارج وإلى أعلى، وتُحيل نفسَـها إلى سـماء. هذه الأرض البـائسة سـوف تصبح سماءً. هذا ما ينتظره بوذا.

الفــتــاة : الآن أُدرك هذا. أليسـتْ نُدُف الثلج السداسـية الأطراف تشبه زهرة الزنبق أيضًا؟

الـطـالـب : أنت محقة. لابد أن نُدُف الثلج نجومٌ ساقطة.

الفــتــاة : وقَطْر الثلج نجمة ثلجية منبثقة من الثلج.

الطالب : ولكن أكبر وأجمل النجوم جميعًا فى قبة السماء، نجم الشعرى الحمراء الذهبية هى زهرة النرجس، كأسها الذهبية والحمراء، وأشعتّها البيضاء الستة.

الفتاة : هل رأيتَ نبات«أبو شوشة» هذا، فى حجر تمثال بوذا هناك عندما تتفتح زهراته؟

الطالب : نعم نعم. إنه يحمل أزاهيره فى داخل كرة، مثل كرة السماء، انتثرت فيها النجوم البيضاء.

الفتاة : آه. . . ما أمجد ذلك! مَنْ صاحب هذه الفكرة؟

الطالب : أنت.

الفتاة : أنتَ.

الطالب : نحن كلانا. أنجبناها معًا. لقد تزوجنا.

الفتاة : لم نتزوج بعد.

الطالب : ماذا يبقى أن نفعل؟

الفتاة : الانتظار، المحنة، الصبر.

الطالب : فليكن إذن جرّبينى، امتحنينى (صمت) أخبرينى، لماذا يجلس والداك هناك صامتين على هذا النحو لا ينبسان بكلمة واحدة؟

الفتاة : لأنه ليس لديهما ما يقولان لأحدهما الآخر، ولأن كلاً منهما لا يصدّق ما يقوله الآخر. أبى يقول : ما جدوى الكلام، مادام لايمكن لأحدنا أن يخدع الآخَر؟

الطالب : ياله من شيء فظيع أن يسمع المرء مثل هذا.

الفتاة : هاهي ذي الطبّاخة قادمة. انظر إليها، ما أضخمها وما أسمنها (يرقبان الطبّاخة، وإن كان النظّارة لا يستطيعون رؤيتها).

الطالب : ماذا تريد؟

الفتاة : تسألني عن العشاء. عليّ أن أُدبرّ شئون البيت فأُمّي مريضة.

الطالب : ما شأننا بالمطبخ.؟

الفتاة : يجب أن نأكل. أنظر إلى الطباخة. لا أطيق أن أراها.

الطالب : مَنْ هذه الغول؟

الفتاة : تنتمي إلى أسرة هامِل من الخفافيش مصّاصي الدماء. إنها تأكلنا.

الطالب : لماذا لا تطردونها؟

الفتاة : لا تريد أن تذهب. ليس لنا عليها سيطرة. إنها عندنا تكفيراً عن خطايانا. ألا ترى أننا نذبُل ونذوى نُحُولا؟

الطالب : ألا تنالون كفايتكم من الطعام؟

الفتاة : نعم، لدينا أصناف كثيرة من الطعام، ولكن القوة كلّها قد راحت منه. هي تغلى اللحم حتى تستنفد منه كلّ غذاء، وتعطينا الألياف والماء، بينما هى تشرب النخاع. وإذا كان لدينا شواء فإنها تغلى النخاع أولاً، وتأكل المَرَق وتشرب العصائر. كل ما تلمسه يفقد طعمه

ومذاقه. وكأنها تمصه بعينيها. نحن ننال ثمالة البن بينما هى تشرب القهوة، تحتسى النبيذ وتملأ القوارير بالماء.

الطالب : اطردوها.

الفتاة : لا نستطيع.

الطالب : ولماذا؟

الفتاة : لا تريد أن تذهب. ما من أحدٍ له عليها أى سيطرة. لقد أخذتْ مناكلِّ قوانا.

الطالب : هل تسمحين لى بأن أطردها؟

الفتاة : لا، يجب أن تبقى الأمور على ماهى، هاهى تأتى سوف تسألنى ماذا تُقدم للعشاء. وسوف أخبرها. وسوف تعترض وتفعل ما تريد.

الطالب : دعيها إذن تطلب ما تريد بنفسها.

الفتاة : لا تقبل ذلك.

الطالب : أى بيت غريب، إنه مسحور.

الفتاة : نعم. ولكنها الآن ترجع على عقبيها، لأنها قد رأتك.

الطباخة : (فى الباب) لا، ليس هذا هو السبب (تبسم عن نواجذها)

الطالب : اخرجى.

الطباخة : سأخرج عندما أريد. (صمت) ولست أريد الآن. (تختفى)

الفـــتــاة : لا يشطّ بك الغـضب. عليك بالصبر. إنهـا من المِحَن التى علينا أن نتـحملها فى البيت. ذلك أن عندنا خادم أيضا، وعلينا أن ننظف ما تخلّفه وراءها.

الـطـالــب : لقـد طفح بى الكيل، نفـد صبـرى. (وقـد طار لبـهُ) موسيقى.

الفـــتــاة : انتظر.

الـطـالــب : موسيقى.

الفـــتــاة : صبرًا. هذه الغرفة تسمًى غرفة المِحَن. إنها تبدو جميلة، لكنها مليئة بالعيوب.

الـطـالــب : حقًا؟ لا بأس، هذه الأمور يجب أن تعالج. إنها جميلة جـدًا، لكنها باردة قـليلاً. لماذا لا توقـدين فـيهـا نارًا تُدفئها؟

الفـــتــاة : لأن النار تدخن.

الـطـالــب : ألا تستطيعون أن تنظفوا المدخنة؟

الفـــتــاة : لا جدوى. هل ترى هذا المكتب هناك؟

الـطـالــب : قطعة رائعة غير عادية.

الفـــتــاة : ولكنه يهتز ويتأرجح على قوائمه كل يوم أضع قطعةً من الفلين تحت هذه الرِجْـل هناك، ولكن الخـادم ترفعـهـا عندمـا تكنس، ويكـون علىّ أن أقطع قطعـةً جـديدةً. حافظة الأقـلام كل يوم يغطيها الحـبر وكذلك المحـبرة،

وعليّ أن أنظفها كل صباح بعد هذه المرأة، كلّ يوم.
(صمت) ما أسوأ عمل يمكنك أن تتصوره؟

الطالب : عَدُّ الغسيل. . أفّ.

الفتاة : عليّ أن أفعل ذلك . أفّ.

الطالب : وماذا أيضًا؟

الفتاة : أن أوقَظ من النوم فى منتصف الليل، وأن اضطر إلى النهوض وإغلاق النافذة التى كانت الخادم قد تركتْها تخبط وتصطفق.

الطالب : وماذا أيضًا؟

الفتاة : أن أتسلق السلم المتحرك وأربط حَبْل خِرقة تبريد المدفأة، بعد أن تكون الخادم قد قطعته.

الطالب : وماذا أيضًا؟

الفتاة : أن أكنس بعدها، أنفض التراب بعدها، وأوقد النار فى المدفأة بعد أن يكون كل ما فعلته هو أن ترمى إليها ببعض الخشب. أن ألاحظ خرقة تبريد المدفأة، أن أمسح الزجاج، أن أعد المائدة من جديد، أن أفتح الزجاجات، أن أتأكد من تهوية الغرف، أن أسوِّى سريرى من جديد، أن أغسل زجاجة الماء بعد أن تخضرّ من الرواسب فيها، أن أشترى الكبريت والصابون الذى نبحث عنه دائمًا فلا نجده، أن أمسح المداخن وأن أشذّب

فتائل المصابيح حـتى لا تدخن- وعليّ أن أملأ المصابيح بالزيت، بنفـسى، حـتى لا تنطفىء عندمـا يكون لدينا ضيوف. . .

الـطـالـب : موسيقى!

الفـــتــاة : انتظر. الكدح والعـمل يأتى أولاً، فى المقدمـة. العمل على إبقاء قذارة الحياة على مبعدة.

الـطـالـب : ولكنكم أثرياء، ولديكم خادمان.

الفـــتــاة : لا جدوى فى ذلك ولو كان لدينا ثلاثة خدم. أن نحيا، ذلك عـملٌ شاق وفـى بعض الأحيـان يدركنى التـعب (صـمت) تصـور إذنْ مـا إذا كـان هناك أيضًـا غـرفـة للأطفال.

الـطـالـب : أعظم المباهج.

الفـــتــاة : وأغلاها. هل تساوى الحياة كل هذه المشقة؟

الـطـالـب : ذلك يتوقف على الثـواب الذي ينتظره المرء مكافأةً على ما يـتكبد من مـشاق. مـا كنت لأتردد فى القيـام بأى شيء، فى سبيل أن أفوز بيدك.

الفـــتــاة : لا تقل ذلك. لن تستطيع أبدًا أن تنالنى.

الـطـالـب : ولمـاذا؟

الفـــتــاة : لا يجب أن تسأل. (صمت)

الـطـالـب : لقد أسقطتِ سوارك من النافذة. . .

الفتاة : لأن ذراعى قد نَحلت جداً ونالها الهزال (صمت)

(تظهر الطباخة وفى يدها زجاجة يابانية)

الفتاة : ها هى ذى. تلك التى تلتهمنى، وتلتهمنا جميعًا.

الطالب : وما هذا الذى بيدها؟

الفتاة : زجاجة مادة التلوين، وعليها حروف كالعقارب. صلصة «الصويا» التى تجعل الماء حساءً وتحل محل المَرَق. تصنع منها حساء الكرنب، وما يشبه حساء السمك أيضًا.

الطالب : (للطباخة) اخرجى.

الطباخة : أنتم تمتصون العُصارة منّا، ونحن نمتصها منكم. نأخذ الدم ونترك لكم الماء، ولكنه ماء ملوّن. إننى ذاهبة، ولكنى سأبقى مع ذلك، سأبقى طالما أحببتُ البقاء.

(تخرج)

الطالب : لماذا حصل بينجتسون على وسام؟

الفتاة : لمزاياه العظيمة.

الطالب : وليس لديه عيوب؟

الفتاة : نعم، عيوب كبيرة. ولكن المرء لا يحصل على وسام لعيوبه. (يبتسمان)

الطالب : فى هذا البيت أسرار كثيرة.

الفتاة : شأن كل البيوت. اسمح لنا بأن نحتفظ بأسرارنا.

الطالب : ألا تحبين الصراحة؟

الفـــتـــاة : نعم، فى حدود المعقول.

الـطـالـب : فى بعض الأحيان تستأثر بى رغبةٌ جامحة أن أقول كلّ ما أفكر فيه. ولكنى أعرف أن العالم ينهار ويتحطم إذا كان المرء صريحًا كل الصراحة (صمت) منذ أيام، كنت فى جنازة. . . فى الكنيسة. كانت جنازة مهيبة للغاية ورائعة الجمال.

الفـــتـــاة : جنازة مستر هاملِ؟

الـطـالـب : ولىُّ نعمتـــى الزائف- نعم. كان يقف على رأس النعش صديق قـديم للمتـوفى. كان يحـمل صوجـان الجناز، الكلمـات التى تمس القلب والسلوك الرصين الذى كـان يتخذه القسيس كل ذلك ترك عندى أثرًا عـميقًا. فبكيت وبعـد ذلك ذهـبنا إلى الجنازة وهناك عـلمت أن الرجل الذى كان يحـمل الصولجان إنما كان عـشيق ابنة الرجل المتوفى. . . (الفـتاة تحـدق فـيه، تحـاول أن تفـهم) وأن الرجل المتـوفى كـان قد اقـترض مـالاً ممن أحب ابنتـه (صـمت) وفى اليـوم التالى قُـبض على القسـيس لأنه اختلس أموال الكنيسة. قصة لطيفة.

الفـــتـــاة : آه. . . (صمت)

الـطـالـب : أتعرفين كيف أفكر فيكِ الآن؟

الفـــتـــاة : لا تخبرنى وإلا فسوف أموت.

الفـــتـــاة : في مستشفيات المجانين فقط يقول الناس كل ما يفكرون فيه.

الـطـالـب : بالضبط لقد انتهى والدى إلى مستشفى للمجانين.

الفـــتـــاة : كان مريضًا؟

الـطـالـب : لا، بل كـان بخيـر ولكنه كـان مجنـونا. أتعرفين مـاذا حدث؟ لقـد انفجر ذات مـرة - فى هذه الظروف. كان مُحُوطًا بدائرة من المعارف، مثلنا جميعًا، وكان يسميهم أصـدقاء، باختـصار. وكـانوا بالطبع مـجـموعـةً من الأوغاد، مثل معظم الناس، ولكنه كـان مضطرًا للحياة في مجتـمع، ما كان يستطيع أن يمضى فى الحـياة وحده تمامًا. وأنـت تعرفين بالطبع أن مـا من أحد، فى الحـياة التى نحيـاها كل يوم، يصارح الناس برأيه فـيهم. وهو كذلك، لم يكن يصارح الناس برأيه فـيهم. كان يعرف بالطبع حق المعرفة، أنهم جميعًا زائفون مخادعون، فقد سبر أغوار ختلهم وخداعـهم حتى الأعماق. ولكنه كان رجلاً عاقلاً مـهذبًا، وكان دائمًا كيّسا لبـقًا معهم. وفى ذات مرة أقام حفلة كبيرة. وكان ذلك مساءً، وكان عمل النهار قد أرهقه، وأتعبه أيضًا جهد أن يحبس لسانه وأن يثرثر بالتـفاهات والهذر مع ضيـوفه. (الفتـاة مروَّعة) وعلى مائدة الطعام، دق المـائدة بأصابعه طلبًا للسكوت،

ورفع كـأسه، وأخـذ يتكلم. وعندئذ حـدث ما جـعل الزناد ينطلق. فألقى خطبةً ضـخمة عصماء، جـرد فيها كل ضيـوفه حتى عرّاهـم واحدًا بعد واحد، وأخـبرهم بكل ما فيهم من خـتل وخداع. بعد ذلك كان الإرهاق قد نـال منه فجلس إلى المائدة، وقـال لهم جـميـعًا أن يذهبوا إلى الجحيم، فى ستين داهية. . .

الفــتــاة : أوه. . .

الـطـالـب : كنت هناك ولن أنسى قطعًا ما حدث عندئذ. تضارب أبى وأمى وتدافع الضـيوف إلى الباب. . . وحُـمل أبى إلى دار للمجانـين حيث مات. (صمت) الماء الذي يركد طويلاً يأسن، وهو مـا حدث فى هذا البيـت أيضا. ثَمَّ شىءٌ آسنٌ هنا. ومع ذلك فقد كنت أظنه الجنـة نفسها، عندما رأيتك تدخلين هنا أول مرة. هناك كنت أقف فى صباح ذلك الأحد، أُحدّق إلى البيت. رأيت الكولونيل، ولم يكن هناك كولونيل. وكان وليّ نعمتى لصًا واضطر أن يشنق نفسـه. رأيت مومـياء لم تكن مومـياء ورأيت آنسة عذراء عجـوزًا - وماذا عن العذرية على أى حال؟ أين يوجد الجمال؟ فى الطبـيعة وفى ذهنى عندما يرتدى الذهن لبـوس يوم الأحـد. أين الشـرف والإيمان؟ فى الحكايات الخـرافية وأوهام الأطفـال. أين هو الشىء أى

شيء ذاك الذى يفى بما يعد؟ فى خيالى. الآن سممتنى أزهارك فرددتُ السمّ إليك من جديد. خطبتك لنفسى وسألتك أن تكونى زوجتى فى بيتٍ كله الشعر والغناء والموسيقى. ثم جاءت الطبّاخة... «ارتفعوا بقلوبكم إلى الأعالى».. حاولى مرة أخرى أن تقدحى أوار النار والمجد فى القيثار الذهبى. حاولى أتوسل إليكِ، أضرع إليكِ، جاثيًا على ركبتىّ (صمت) سوف أفعل ذلك بنفسى إذن (**يلتقط الهَارِبْ، ولكن الأوتار تخرس**) القيثار أخرس أصم. من يتصوّر أن أجمل الأزهار سامة إلى هذا الحد، أنها أكثر الأزهار ضراوةً سُمّ زعافٍ. اللعنة قد حاقت بالخليقة كلها. بالحياة ذاتها. لماذا لا تكونين عروسى؟ لأن ينبوع الحياة نفسه فى دخيلتك قد أصابه المرض... الآن أستطيع أن أحس هذا الوطواط فى المطبخ يمص دمى، أظنها من فصيلة وطواط اللاميا، تلك التى تمص دماء الأطفال. إنما فى المطبخ، دائمًا، تذوى بذور الحياة عند الأطفال وتموت، إذا لم يكن ذلك قد حدث بالفعل فى غرفة النوم. هناك سموم تقضى على البصر وسموم تفتح العين. ويبدو أننى ولدت وفى دمى النوع الأخير من السم، فلست أستطيع أن أرى القبيح الشائه جميلاً ولا أن أدعو الشر خيراً.

لست أستطيع. لقد هبط يسوع المسيح إلى الجحيم. تلك كانت حجته إلى الأرض، إلى دار المجانين هذه التى نعيش فيها، هذا السجن هذه المقبرة، هذه الجبانة - هذه الأرض، وقتله المجانين عندما أراد أن يحررّهم، ولكنهم تركوا اللص يمضى إلى سبيله. اللص دائمًا يحظى بالعطف. الويل.. الويل لنا جميعًا. يامخلّص العالم خلّصنا.. إننا نهلك..

(الآن قد ذبلت الفتاة وتساقطت والواضح أنها تموت. تدقّ الجرس).

(يدخل بينجتسون)

الفتاة : بينجتسون.. أحضر الستارة أسرعْ إننى أموت...

(يعود بينجتسون ومعه الستارة فيفتحها ويسوّيها أمام الفتاة)

الطالب : المحرِّر جاء، المخلِّص جاء. مرحبًا أيها القادم الشاحب الوديع. نامى أيتها المخلوقة الرائعة الجمال البريئة المقضىّ عليها، بعد أن عانيتِ وتألمتِ من غير جريرة ولا ذنب لك نامى، دون أن تحلمى وعندما تتيقظين من جديد.. عسى الشمس تُحَيّيك، الشمس التى لا تحرق، فى بيتٍ لاتراب فيه ويُحيّيك أصدقاءٌ لا تلطخهم لوثةُ كدر، يحيّيك حُبٌّ لا شائبة فيه. وأنتَ يابوذا الحكيم الوديع، جالسًا هناك تنتظر سماء تنبثق من الأرض امنحنا الصبر

على ما ابتلينا به من محن، امنحنا نقاء الإرادة، حتى لا يُحبَط فينا هذا الأمل.

(تعزف أوتار الهاربْ بخفوت، وحدها، ويغمر الغرفة نورٌ أبيض)

رأيتُ الشمس. لاَح لى أفق، رأيت الخفىّ المستور.

لابد للرجال من حصاد بذارهم، وطوبى لمن يأتى الأعمال الصالحات أما ما اقترفته اليدان فى ثورة الغضب، فلا تقويم له فى الآثام.

ومن أصابه الضرّ على يديك فطيّبْ خاطرَه بالحنوّ والعطف والمحبة.

فى ذلك بُرءٌ. وشفاء.

والذى لا يقترف شرًا لا تساوره المخاوف

البراءة حلوة عذبة المذاق.

(يُسمع من وراء الستارة أنين خفيض)

أنتِ أيتها الطفلة الصغيرة البائسة، طفلة هذا العالَم، عالم الوهم والإثم والآلام والموت، عالم التغير الذى لانهاية له، وحبوط الآمال، والعذاب، فليرحمك ربّ السماء فى رحلتك.

(تختفي الغرفة. وتبدو لوحة بوكلين «جزيرة الموتى» على البُعد، ومن الجزيرة تأتى أنغام موسيقى ناعمة، وحلوة، وفيها شجن).

"الأسلاف يتميزون غضبًا"

كاتب ياسين

مقدمة

ما أقل أن يحدث، فى تاريخ الأدب، أنّ شخصيةً روائيةً أو مسرحيةً تكتسبُ بعداً وعُمقًا أسطوريّين: أنْ يستطيع الكاتب أن يخلق مثل هذه الشخصية، أو على الأصح يستقطب عناصرها من دوامة الواقع الحىّ المضطرب، ويبلورها، ويكسبها هذه السمات الثابتة الخالدة - إن صح القول - التى تمتاز بها الشخصيات الأسطورية. وبالطبع لسنا نعنى «الخرافة» عندما نقول «الأسطورة». بل نعنى الأسطورة بالمفهوم الذى يتفق عليه معظم الكتّاب اليوم، وهو المفهوم الذى كان يسود المجتمعات التى آمنت بالأسطورة. أى نعنى بها الرمز عن الحقيقة، وتجسيد الواقع. ومن هذه الشخصيات الأسطورية القليلة فى الأدب المعاصر شخصية «نجمة» المرأة المتوحشة، وشخصية «لاخْضر».

أن نقول «نجمة» اليوم هو أن نقول: الجزائر.. أو الوطن.. أو الأم. أصبح الجميع يعرفون مَن هى «نجمة»، وأن نقول «لاخْضر» اليوم، هو أن نقول: هذا المناضل الجزائرى، هذا الفارس المقاتل، هذا المكافح الشهيد الذى يعرفه العالم كله. إن قصة كفاح الجزائر قد أصبحت أسطورة من أساطير العالم المعاصر. وما من شك أن ثمَّ التحاماً وتفاعلاً مزدوجاً - هنا - بين الأدب والواقع وأنّ كلاً منهما قد أغنى الآخر وأثراه وعمّقه وأن نجاح الكاتب الذى أبدع هذه الشخصيات يُعزى إلى أنه كان يمتح من ينبوعٍ على غاية من الخصوبة والعمق.

وهذا الكاتب - أو على الأصح الشاعر : هو كاتب ياسين.

ولد كاتب ياسين فى الجزائر فى سنة ١٩٢٩ . وترك الجزائر وهو فى الرابعة عشرة من عمره. ونشر أول ديـوان شعرى له «مناجيات» Soliliques وعمره ١٥ سنة. ودخل السجن بعد ذلك بأشهر. واشتغل صحفيًا، وعاملاً فى إحدى المزارع الريفية فى فرنسا، وحمالاً فى ميناء مرسيليا، وأصبح بعد استقلال الجزائر أول مدير للمسرح القومى الجزائرى.

فى ١٩٥٥ نشرت مجلة إسپيرى Esprit أول مأساة شعرية لكاتب ياسين هى «الجثة المحاصرة». وفى ١٩٥٦ نشر كاتب ياسين روايته ذائعة الصيت: نجمة Ndèjma وعلى الفور تعرف العالم فى كتابته على معالم كاتب عظيم، وله أصالة. فكتب الناقد الفرنسى المعروف موريس نادو قائلاً إنه «يحالف فى عمله بين أعمق الشعر وبين وضوح وصفاء لا يعوقهما عائق».

«الأسلاف يتميزون غضباً» هى المسرحية الثالثة من ثلاثية «حلقة الثأر». أولى هذه المسرحيات هى «الجثة المحاصرة» تتلوها فارس صريحة هى «مسحوق الذكاء» ثم مأساة «الأسلاف يتميزون غضباً» وينتهى الكاتب بقصيدة درامية هى «الصقر».

وفى حديث لكاتب ياسين عن أعماله قال إنه استوحى الشكل المسرحى اليونانى القديم، وإنه على الأخص تأثر أعمق التأثر بالأوريستية لأيسخولوس، وبالشكل الخاص الذى اتخذه بريخت للمسرح.

لذلك نجد أن للكورس دوراً هامًا في مسرحيات كاتب ياسين الشعرية، ويصفه الكاتب في هذه المسرحية بأنه يلعب دوراً غامضًا مزدوجًا، ألاّ يظهر كثيراً في مجرى المسرحية، وأن يؤكد نفسَه، في الوقت نفسه، على نحوٍ حاد، بإزاء الجمهور. كاتب ياسين يرى في الكورس صوت الواقع الذي يجب أن يعلو، وأن يتضح، وأن يجمع شتات عناصر الواقع المتكاملة التي لايمكن أن تحيط بها جميعًا شخصية واحدة من شخصيات المسرحية. ونحس هنا أن الكورس عند كاتب ياسين يجمع بين وظائف الكورس اليوناني القديم ووظائف الحيل الفنية التي يلجأ إليها بريخت ليحقق أثر «التغريب» المعروف. فالكورس إذن، عند كاتب ياسين، يقدم الأحداث والشخصيات، ويعلّق عليها ويشارك في تطورّها، كما كان يفعل الكورس اليوناني القديم، ولكنه أيضًا يعلو على الأحداث والشخصيات، ويبتعد عنها، ويبعدنا عنها، حتى نتأمل، ونسأل، ونفكّر، في نفس الوقت الذي نحس فيه، ونتأثر، وننفعل.

تبدأ مسرحية «الأسلاف يتميزون غضبًا» بمشهد هروب من السجن، بَطَلاه هما اثنان من المثقفين الذين انخرطوا في ملحمة كفاح الجزائر الرائعة في وجه الاستعمار الفرنسي. يفرّ مصطفى وحسن، ويظهر الكورس لكي يُنوح مصير ضحايا النضال المجيد، ويدين هذه القسوة «العلمية» المحسوبة المتعمدة، التي يفيد منها المستعمر في كبت الثورة التي لا تُقهر، وهذه الآلية الوحشية التي هي مظهر من مظاهر القرن العشرين سواءً في حضارته أو في مجازره ثم نعرف «طهار» الخائن العميل الرجعي الذي يقتله مصطفى برصاصة من مسدسه،

رصاصة سوف يندم أن أطلقها إذ سوف يحتاج إليها فى معركةٍ مع الصقر.

والصقر هو «الشخصية» الفذة الغريبة التى تسيطر على هذه المسرحية وتُظلّها وتنفخ فيها روحًا أسطوريةً غائرة العمق متعددة الأبعاد.

ليس من السهل، ولا هو من المرغوب فيه، أن نفسر الرمز فى العمل الفنى. فليس من شأن الرمز أن نحلّله إلى عناصر عقلية، وليس من شأننا أن نضع معادلةً حسابيةً نساوى فيها عناصر العمل الفنى الغنية الكثيفة المعقدة بعناصر التفسير المحسوبة المجردة العارية. وهذه المسرحية على الأخص، نسيجُ شعرىٌ حىٌ لا يقبل التحليل ولا التجريد. ومن الخير أن نتلقاها كما نتلقى الموسيقى العظيمة، بحساسيةٍ تتيح لنا معرفةً أكبر وأعمق، وتتخطى المعرفة العقلية الصاحية الباردة.

لذلك فإننا نخطو إلى أرضٍ حرام، وسَبِخة، تغوص فيها القدم، لو أننا حاولنا التفسير والتعرية والتجريد. ومع ذلك فمن الممكن أن نقول إن الصقر هو روح القبَلية، والرجعية، والسلَفية. وهو ممثّل الماضى والأصول البعيدة والتراث معًا، فهو إذن يجمع بين ما هو شرٌّ صراح وما هو خير صراح،معًا، فى كيانٍ واحد. هو إذن – ككل شىء عضوىّ حىّ غنىّ – وحدةٌ بين متناقضات، هو الماضى الذى يعيش فى الحاضر وينطلق نحو المستقبل، فى وقتٍ معًا، لكنه أساسًا خلْق شِعرىّ خصيب لا سبيل إلى معرفته إلا عن طريق العمل الفنى متكاملاً ومن خلاله.

أما المرأة المتوحشة فهى بالطبع نجمة، والمرأة المتوحشة هنا هى بالطبع الجزائر، هى الأمّ، وهى الوطن، لكنها أيضًا، على مستوى آخر، هى الأرض كلها، هى أصل الحياة، هى جوهر التجدّد والخصب والتوالد. ثمّ صور جنسية وعضوية فى المسرحية تشير بوضوح شعرى موحٍ إلى هذا الفهم. المرأة المتوحشة، نجمة، هى الأم الأولى، أيضًا، كأنها آخر اسم أسطورى ينضاف إلى أسماء أسطورية أخرى: إيزيس، عشتروت، ديميتر، وأم الإله.

مصطفى وحسن وجهان مختلفان لكيانٍ واحد يجمع بين الابن، والعشيق، والزوج، كيان جديد يحل محل «لاخْضر» الشهيد. والعلاقة بينهما، أو بين هذا الكيان الواحد وبين المرأة المتوحشة هى العلاقة الخالدة القديمة بين الابن الحبيب وبين الأم الأولى. هى أيضًا العلاقة بين حاملى لواء التحرر والكفاح وبين موضوع هذا التحرر، موضع هذا الكفاح. حسن ومصطفى هما المقاتلان اللذان ينطلقان، لا يلويان على شىء، نحو المستقبل، نحو الحرية.

أما «الصقْر» فهو الذى يحوم دائمًا حول نجمة، يريد أن يتوحد بها، يريد أن يفترسها، يريد أن يردها إلى السلَفية، يريد أن يُنَفِذ رسالة الأسلاف، يريد أن يمد ظل الموت.

تنتهى المسرحية بصراعٍ قصير بين الشقيقين، بين حسن ومصطفى. ثم يخرج مصطفى، بعد أن يقتل حسن، لكى يقاتل الصقر فى معركة ضارية، فوق جسد نجمة الممدد. لكن مصطفى لا يموت. إنه من جنس الذين لا يموتون، إنه يمضى سحابة العمر بين السجون والمنافى، لكنه أبدًا لا يموت...

ولكن ماذا يهم تسلسل الأحداث فى المسرحية؟ لسنا هنا بإزاء عمل سردىّ من نوع أعمال بدايةِ القرن التاسع عشر. إن الظروف الحضارية التى نمر بها لم تعد تقبل مثل هذه الأعمال الفنية السردية التى عرفناها فى مسرح ورواية عصر ازدهار البرجوازية. إن هذه المسرحية تدور فى عصر العالم الثالث، والتحرر الوطنى، والاشتراكية، والانطلاق نحو مستقبل جماهيرى حافل بالمتناقضات، هذا العصر، وواقع هذا العصر، أنْجَب أعمالاً فنية جديرة به. والعمل الفنى اليوم لابد أن ينبثق عن هذا الواقع الحافل بالمتناقضات، الغنى بالتعقيدات، ولابد أن ينقل نفس الإحساس بالغنى والتناقض والتعقيد، هذا الإحساس بالتفاؤل- صحيح - ولكنه التفاؤل المأساوىّ إن صح التعبير.

لذلك صَحَّ أن «الأسلاف يتميزون غضبًا» هى بالفعل من التراچيديات القليلة جداً التى تمخض عنها الأدب العالمى المعاصر. تراچيديا بكل خصب وسموق التراچيديات القديمة، وبكل المعاصَرة التى لابد أن تتوفر لها فى الوقت نفسه.

فى المقدمة التى كتبها الناقد المعروف إدوار جليسان Edward Glissant لهذه المسرحية أنّ لغة هذا العمل شعرية، أى أنها لا تتردد فى التعبير، بغموض، عما هو غامض فى الإنسان، ولكنها تنطلق أيضا فى نبرات دقيقة واضحة، لأنّ ثَمَّ حقائق يجب أن تقال بلا مداورة. مثل هذه اللغة، محرقة تارة ومعتمة تارة، مثل ليل الصيف، سريعة وفعالة كأداة فى اليد، مثل هذه اللغة توائم العمل، وأنَّ ثَمَّ أعمالاً تتغلغل إلى أعماقٍ عصرنا، وتتشكل من جذوره الأساسية، وتستنبط منه أغنيته العميقة،

وأنّ السمة الأساسية لهذه الأعمال أنها تتصور العالم أساساً على أنه مخاض، على أنه عمل يجب تحقيقه، وليس سراً يجب أن يُكشَف، على أنه وحدة مقسّمة يجب جمع شملها فى النهاية، هذه الأعمال إذن لا تجرى على سطح الأشياء وعلى سطح العالم، بل هى تهدف إلى النفاذ إلى الواقع بأخفى وأعمق أسلوب، وإلى التعبير عنه فى تلك المواقع المفصلية، فى تلك العُقَد الحساسة التى لا يستطيع إلا الشعراء أن يكشفوها وأن يحيطوا بها. هذا الأسلوب يتجاوز الاتساق المسطّح للواقع، ويختار التفاصيل الموحية ذات الدلالة لكى يجعلنا نحس قلب الواقع نفسه.

إن مأساة عصرنا هى مأساة الإنسانّ الفرد بإزاء الجُموع، مأساة المصير الشخصى فى مواجهة المصير الجماعى، ومسرح كاتب ياسين نموذج لهذه المأساوية المعاصرة التى يحاول فيها الفن المعاصر أن يقترب من العالم، أن يوفق بينه وبين نفسه، وأن يُنير بذلك المصير المشترك لكل الناس.

والواقع الذى تعبر عنه هذه المسرحية هو واقع الشعب الجزائرى، إن «نجمة» المرأة المتوحشة، دائمًا هناك، فى قلب هذا الواقع، تحدد أبعاده. الرموز كلها، حول هذه البؤرة المشعة المتوهجة، تتحدد فى غنى وتعقد وحيوية، ولا يمكن تعريتها إلى مجرد أقنعة جوفاء.

لقد أصبح كفاح الجزائر ضد المستعمر الفرنسى فى سبيل الحرية والاستقلال أسطورةً باهرة فى أوائل النصف الثانى من القرن العشرين، ولكن الجزائر فى نهاية هذا القرن تحولت إلى فاجعة رهيبة.

فلعل «الأسلاف يتميزون غضباً» تذكرنا بأيام المجد والنضال ولعلها تنفث فينا نسمة أمـــل بإزاء ما يحـــدث الآن من مجـــازر غير مبررة، ذلك شيء بشع وقبيح يستعصي على الفهم. هـــل قُدِّر للجانب الشرير من «الصـقـر»، الجـانب السلَفيّ الإظلاميّ الوحشيّ أن تكون له الكلمـة الأخيرة؟

أم أن «الأسلاف يتميزون غضباً» ؟

أوقن أن الإجابة في جانب الأمل والغضب .

«الأشخاص»

١ – الحارس
٢ – أصوات فى الظلام
٣ – حسن
٤ – مصطفى
٥ – قائد الكورس
٦ – كورس الرجال
٧ – طهار
٨ – قائدة الكورس
٩ – كورس الفتيات
١٠– الصقر
١١– المحارب القديم
١٢– كورس الأسلاف

(زنزانة سجن فى ساعة النداء)

الحـــارس : محمد بن صلاح

صوت فى العتمة : موجود. . .

الحـــارس : عمار بن على

صوت فى العتمة : موجود

الحـــارس : محمد بن أحمد

صوت فى العتمة : موجود

الحـــارس : مصطفى بن محمد

صوت فى العتمة : موجود

الحـــارس : حسن بن. . .

حــــسن : موجود

الحـــارس : عيّنتم الذى يسهر الليلة من بينكم؟

حــــسن : (مشيراً إلى مصطفى) مصطفى متطوّع للسهر الليلة. .

الحـــارس : (لمصطفى) ماذا؟ أنتَ دائمًا؟ دائمًا متطوع للسهر

مــصطفى : مادمت لا أنام، أسهر.

(ينسحب الحارس ويوصد الباب. المساجين نائمون على طول الجدران، ملابسهم مطوية تحت رؤوسهم. تمتمة. أصوات ترتفع. مصطفي، من مكانه ، يشير إليهم بالسكوت. بعد صمت وجيز تمتمة من جديد. فجأة ينهض حسن، ويأخذ فى السير وهو يضرب بقدميه ذات اليمين وذات اليسار، ولكنه لا يستطيع أن يُقِرّ السكوت إلا لحظة قصيرة. تستمر التمتمة)

حسن : ويعد، ألا تريدون أن تسكتوا؟

(صوت زائف)

حسن : (لمصطفى) أشعل قداحتك.

(مصطفى يشعل قداحته)

حسن : كلهم راقدون؟ سنبدأ إذن. .

(بخطوات رياضية، حسن يدور حول الزنزانة عدة مرات، وهو يخطو على أجسام الرجال الراقدين فى تصلّب بلا حراك، كما لو كانوا على استعداد لهذه الطقوس العقابية الغريبة. لا صرخة ولا تنهدة. قافلة من المساجين والجنود تَعبر المسرح).

الكورس : (يجلس فى مقدمة المسرح،بين الأطلال التى لا تاريخ لها والتى تتميز بها الجزائر. الكورس المكون من رجال ونساء، يلعب دوراً مزدوجًا : ألا يظهر بشكل واضح فى طريق مرور الجنود، وأن يبرز وجوده واضحًا حاداً بإزاء الجمهور).

قائد الكورس : مساجين آخرين.

الكورس : وجنود آخرين.

قائد الكورس : يذهبون جميعًا إلى الساحة المضلعة.

الكورس : الساحة المضلعة؟

قائد الكورس : نعم، هناك يرمونهم بالرصاص..

الكورس : الساحة المضلعة، الساحة المضلعة، الساحة المضلعة..

قائد الكورس : لقد قاسوا أبعاد كل شيء.. إنهم يقضون وقتهم في قياس أبعاد الإجراءات التي يتخذونها ضدنا. الساحة المضلعة في الهندسة هي كل شيء..

الكورس : هناك في نفس الموقع، هناك حيث يرمونهم بالرصاص، معسكر اعتقال.

مصطفى : (ملثما، ينفصل عن الكورس) هذا صحيح. كنت هناك من عشر سنوات.

قائد الكورس : عندنا ثروة من الساحات المضلعة..

الكورس : من غير أن نحسب حساب المدافن.

قائد الكورس : من غير أن نتكلم عن الأرض الخلاء. أما السجن فهو ترف. استعدادًا للسلام.

الكورس : الساحة المضلعة، الساحة المضلعة، الساحة المضلعة.

قائد الكورس : (بلهجة المتفقه ببواطن الأمور) إن كل أرض ساحة مضلعة وكل البلاد ساحات مضلعة، لها حدودها في

المجال الأرضى. هناك مساحات مضلعة منتظمة الأضلاع، سداسية الأضلاع، مثل فرنسا.. وهناك ساحات غير منتظمة الأضلاع.

(صمت. قافلة جديدة تعبر المسرح)

قائد الكورس : مساجين آخرين.

الكورس : وجنود آخرين.

قائد الكورس : آه... لو كان المساجين مسلحين...

الكورس : ولو أمكن تجريد الجنود من السلاح.

(عند هذه الكلمات ينفصل حسن، وهو ملثم، عن الكورس، ويشير إلى سلاح مخبوء تحت سترته)

الكورس : (بدهشة عميقة) هذا حسن.. إنه مسلح..

حسن : هل تعرف طهار؟

قائد الكورس : طهار؟

الكورس : آه، نعم، طهار.. طهار.. سى طهار..

قائد الكورس : سيدى طهار.. هذا الرجل الطيب.. دائمًا تجد عنده كسكسى للفقراء والمساكين ولكنه لسوء الحظ يقيم فى مكان بعيد.

حسن : أنت تعرف إذن أين يقيم..

(ظلام. نور. الكورس قد اختفى. حسن ومصطفى فى مقدمة المسرح، يرتديان زى ضباط الجيش الفرنسى)

حسن : في الحياة، وفي الحرب على الأخص، في الشعب، أو في وجه العدو، يجب أن نلعب كل الأدوار ونرتدى كل الأزياء.. حتى زى الجيش الفرنسى الذى نرتديه الآن.

مصطفى : أنت عندك موهبة الممثل.. أما أنا فأحس الرعب فى التمثيل..

حسن : لا تتظاهر بالبراءة.. ها نحن قد ترقينا وأخذنا رتبة جديدة. ونحن ننتقل الآن إلى الجانب الآخر، حتى نزور سيدى طهار، رئيس جمعية تدين بالولاء للوطن الأم، فرنسا. الجيش يحرس أراضيه الواسعة ليل نهار. نعم. سوف يرحبون بنا، ويستقبلوننا استقبالاً عسكريًا رسمياً. (خطوات) (ينتقل النور. حارس فى موقع حراسته. جنود وقد استبد بهم الضيق والملل بشكل واضح، وقد أثار ثائرتهم أنهم قد جندوا فى الجيش لا لشىء إلا لكى يضمنوا أمن أحد العملاء الاستعماريين، أما هذا العميل، طهار، فهو متربع فى وسط المسرح، يرشف الشاى ويأكل قطعًا صغيرة من الجاتوه. مشرب الوجه، أصابعه ممتلئة بالخواتم، وعلى رأسه عمامة سامقة المعمار، فى يده مروحة وفى اليد الأخرى سواك أسنان، أصابع قدميه تتوفز يضمها نعل رشيق. إنه رجل يعيش فى سلام وينعم بالسلام، رجل من فئة الرؤساء. ومن حين لآخر عندما تتعبه المروحة ويضيق بالمسواك، يلجأ إلى المسبحة، تحت أنظار الجنود الساخرة.

يمر بعض الوقت تتبدى فيه معالم شخصية طهار، وتتضح كل دلالتها. ثم يدخل حسن ومصطفى، دخلة عسكرية وتحييهما فصيلة الجنود كلها وقد وقفت وقفة «انتباه» يذهبان رأسًا إلى طهار الذى ينهض متعجلاً للقائهما).

حسن ومصطفى : (وهما يحييان) سيدى الرئيس.

طهار : (يرد التحية بكلتا يديه) سيدى الكولونيل.. سيدى القومندان...

مصطفى : نحن بحاجة إليك. مسألة مستعجلة. عندنا اجتماع فى قسم الشرطة للاستعداد للانتخابات.

طهار : (وقد سال لعابه أمام الإغراء) آه صحيح.. صحيح. الانتخابات.

حسن : أنت الرجل الذى وقع عليه اختيارنا.

مصطفى : تعال بسرعة... السيارة فى انتظارك...

طهار : (يتظاهر بالارتباك) ولكن ياسيدى الكولونيل. ياسيدى القومندان...

(ظلام. نور. المشهد خاو.. يدخل حسن ومصطفى وهما يدفعان طهار أمامهما)

مصطفى : نستطيع أن نقف هنا...

طهار : سيدى الكولونيل.. سيدى القومندان...

(يقفان، حسن يبدأ الاستجواب. مصطفى يقف فى الحراسة على أهبة الاستعداد).

حســـن : فلنبدأ من البداية، يقولون إنك تعرف نساء كثيرات. . .

طهـــار : **(وقد ثاب إليه الاطمئنان)** آه. . هذه إذن حكاية نسوان. .

حســـن : هناك امرأة تهمنا نحن الثلاثة. . انظر إلىّ. وحقق النظر.

(حسن يرمى بقبعته العسكرية الفرنسية، ومصطفى يتبعه، طهار ينظر إليهما مذهولاً، ثم يأخذ فى التسبيح، وهو يرتعد)

طهـــار : لا إله إلا الله، محمد رسول الله. . .

حســـن : عندك وقت تتلو فيه الشهادتين، فيما بعد. أما الآن فتكلم عن هذه المرأة.

مصطفى : ولا داعى للكذب. نحن نعرف. .

طهـــار : سى حسن. سى مصطفى. أولادى. . .

حســـن : لا. القبعة العسكرية الفرنسية والشرائط العسكرية الفرنسية تجرك من أنفك إلى أى مكان. . دائمًا. . أنت، وأمثالك. . على فكرة. .

(حسن يقترب من طهار، ويخرج سكينه من غمده. مصطفى يقف بينهما)

مصطفى : (يقف بينهما) حسن.. دع سكينك الآن..

حسن : لن نضيّع عليه الذخيرة، الرصاصة، خسارة فيه.. إما أن نقطع عنقه أو أن نشوه خلقته.. تذكر لاخضْر يامصطفى.

مصطفى : أنا أذكره.. فى أول مرة وضعونا فيها فى السجن، أنا ولاخضر، كان معنا شخص قطعوا له أنفه.. فى مسألة تتعلق.. بالشرف.. أهل البلد عندنا يعتبرون الأنف علامة الشرف.. يقولون عنه «النيف».. ولكن جدع الأنف لم يغير من واقع الأمور شيئًا.. كان دائمًا وضيعًا بعيداً عن كل ندم أو وخز للضمير، مادام هناك مبرر، سلفًا، لحقده وكراهيته.. دائمًا يتمرغ بحثًا عن قذارة جديدة. هل تعرف لماذا كان هناك، فى السجن، مع الوطنيين. لأنه كان قد قتل صبياً يهوديًا صغيراً فى الثالثة عشرة من عمره، صديقنا من الطفولة، أنا ولاخضْر. كان يظن أنه بذلك سيستعيد شرفه ومكانته، مادام لا يستطيع أن يستعيد أنفه المجدوع.. جزاء حقير.. ستقول لى: لا أمل عندنا فى إصلاحه.. إنما نريد أن نضرب به مثلاً رادعًا.. ولكن الشعب دائمًا صادق الحس، صادق الفراسة.. سوف يدرك إن آجلاً وإن عاجلاً، أننا أضعنا وقتنا هدراً. إذا لم يكن للخونة

أنوف، كما يقولون، فما الجدوى فى أن نحرمهم مما ليس لهم..

حسن : أى أنك، باختصار، تدعو إلى العفو الشامل، فى ذكرى اليهودى الصغير؟

مصطفى : دعنى أستجوبه.

طهار : (دامعًا) آه.. يا ولدىّ..

مصطفى : هذه المرأة.. هل رأيتها؟

طهار : (يستعيد رباطة جأشه) من زمن طويل.. طويل جدًا..

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف، والله.. أستصرخكما باسم الإنسانية..

حسن : وقريبًا سوف يعلمنا الأخلاق..

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف.. لا أعرف.. ورأس ابنى لا أعرف..

حسن : أى ابن؟

طهار : الـ.. (يستدرك) الأصغر.. (حسن يستل سكينه)

طهار : امرأة غريبة.. يقولون إنها عاشت فى فرنسا.. فى بار.. وهنا.. مع زنجى أسود..

مصطفى : استمر..

طهار : وهى الآن، دائمًا مع ابنها، وهو وغد صغير، فى بطن وادٍ..

مصطفى : واد؟

طهار : يقولون عنه وادى المرأة المتوحشة.. نعم يقولون أشياء كثيرة. بل يزعمون أنها روضت صقراً..

حسن : ها هو ذا يخدعنا من جديد.. يحكى لنا حكايات تصلح للبنات الصغيرات..

طهار : (وقد شطت به سذاجته الخبيثة، وإن كانت حقيقية، أساسية) اسألوا.. حتى.. سوف يقولون لكم عن حكاية الصقر الذى يأتى لزيارتها والذى أعطته اسمها..

مصطفى : أى اسم؟

طهار : (قلقاً، كما لو كان أسرف فى الكلام) اسم..

مصطفى : أى اسم؟ (وهو يستل سلاحه من غمده)

طهار : (أقرب إلى الموت منه إلى الحياة) لاخضر..

مصطفى : ياخائن (عند هذه الكلمة يطلق مصطفى النار، وينهار طهار)

حسن : عظيم.. تركتنى وراءك ببعيد.. نعم، إننى أفهم. أردت أن تنتقم للاخضر بيديك.. ولكنك سوف تندم على هذه الرصاصة..

(ظلام. ضربات «جونج» متطاولة. نور. يستمر التمثيل من غير انقطاع. فى ظل شجرة برتقال برية تتناثر ثمارها على الأرض، فتحدد مناخ موقع المأساة، امرأة مشعثة

الشعر حافية القدمين، لا تتخلى عن حجابها الأسود فلا نتميز ملامحها إلا فى لمحات، حينما يجيش انفعالها).

كورس الفتيات : (وهن يدخلن) ها هى ذى هنا.. ها هى ذى هنا..

قائدة الكورس : ها هى ذى شجرة البرتقال..

الكورس : نعم.. ها هى ذى شجرة البرتقال التى لا تثمر إلا الفاكهة المريرة.. ها هى ذى الوفرة العقيمة لهذه البلاد..

قائدة الكورس : وها هى ذى. هى. مازالت تحت سطوة الشيطان.

الكورس : (يغنين) هيا بنا إلى الحج. إلى وادى المرأة المتوحشة..

المرأة المتوحشة : (تجفل) ماذا تُرِدْنَ منى؟

قائدة الكورس : نحن وحيدات..

الكورس : نحن وحيدات.. الرجال قد ذهبوا إلى الحرب.. جميعًا.. إلى الحرب، أو إلى السجن، أو إلى المنفى..

المرأة المتوحشة : (ساهمة) وحيدات.. هكذا كنا دائمًا. ولكننا اليوم نبلغ خاتمة الحساب. الآن.. أو لا نبلغ الخاتمة أبدًا..

الكورس : نعم.. تكلمى إلينا.. تكلمى..

قائدة الكورس : نحن وحيدات. فسّرى لنا ماذا تعنى وحدتك..

المرأة المتوحشة : إما الآن.. أو لا نبلغ الخاتمة أبدًا.. إنها الحرب.. فلنأخذ حرياتنا..

قائدة الكورس : (فى هيبة) حرياتنا؟

الكورس : (فى حماسة) نعم.. نعم.. فلنأخذ حرياتنا..

قائدة الكورس : (فى هيبة) حرياتنا؟

الكورس : (فى حماسة) نعم. نعم.. فلنأخذ حرياتنا..

المرأة المتوحشة : لنا ميزتان: الحداد وحمل الأثقال. فلنضف إليهما ثالثة: الشراسة والغضب... فلنزحف، نحن أيضًا، إلى القتال..

(يمر وقت. المرأة المتوحشة تحدق إلى نقطة فى الفراغ، يبدو أنها تنتظر إشارة. الكورس- فى إيمان بالخرافة - يتعلق بنظرتها).

المرأة المتوحشة : هل أنتن على استعداد: هل أنتن بحاجة إلى سلاح؟

قائدة الكورس : (فى قلق) سلاح؟

الكورس : (فى انفعال) نعم.. سلاح..

المرأة المتوحشة : انظرن.. **(تشير إلى مؤخرة المسرح، صورة صقر تحلق فوق جانب من جدار)**

الكورس : الصقر.. الصقر..

المرأة المتوحشة : حيثما يحلق الصقر فليست الرمة ببعيد.. وحيث توجد الرمم يوجد السلاح..

(يمر وقت، ظلام مطبق. لا يُرى إلا الصقر محلقًا فى دوائر واسعة على الجدار. ثم يسمع صوت رصين بعيد، تقطعه ضربات «الجونج»)

الصـقـر : أيتـهـا الفـتيـات اليـافـعـات. . ليس فى وسـعكن أن
تسمعننى. وليس فى وسعى الكلام. هذا القلب المصنوع
من الصلب، هذا القلب الذى يختل ميـزانه، قد فقدت
مفتاحه على يدى هذه الساحرة التى تدعوكن للقتال. .
لقد عرفت كيف تخدعنى عن مصيرى
لست بمسـتطيع أن أقول كـيف يولد الحب من أحـشاء
الموت. .
فما ينبغى أن نهرول الخطى مع العذارى
ولكنكن إذ تذهبن إلى المذبحة
فلست بمستطيع، أنا الصقر، أن أثنيكن عن عزمكن.
سوف أسهر على أن أسلبكن من أفعوان القبر. .
أن أنتزعكن من قبضة المشرحة المثلوجة
وإنى لآمل أن أنقضّ، وشيكًا، على المتوحشة
وقـد خلصتُ، أخـيـرًا، من هذه الأجنحـة التى توهن
قواى. .
عندئذ لن يكون علىّ أن أكشف الحجاب عن حـقيقتى،
إذ سوف أحصـد آخر أنفاسها، كـانت تلك. . وستظل
هذه. . هى النهاية الوحيدة التى أبتغيها. .
هذه الشعـائر، شعائر المعـجزة، شعائر العـرس والحداد
معًا، حيث يهتز المفقود بأنفاس الحياة. .

حيث تعود الأرملة إلى العالم من جديد. .

(يمر وقت. نور ضعيف على الكورس الذى يتهامس فى فزع)

قائدة الكورس : طائر غريب. .

الكورس : لم نره قط من هذا القرب. .

(يتزايد الفزع فى صفوف كورس الفتيات اللاتى يقتربن من المرأة المتوحشة وقد خرست، كأنما هى غائبة، تحت شجرة البرتقال)

الصقر : أسفا. . مهما حاولتُ أن أبقى على مبعدة. .
مهما حاولتُ أن ألتزم اللغز الذى يحيط بى
فإننى أبث الرعب فى القلوب
إننا على كوكب واحد، فلماذا لا نستطيع أن نحس معًا
بشيوع الرحلة الواحدة؟

الكورس : (فى محاولة لتلمس كلمة من المرأة المتوحشة) طائر غريب. . طائر غريب. .

المرأة المتوحشة : (فى سخرية) لقد جاء من الشرق، وهو يقيم فى الغرب
رسم هيروغليفى فى الشمس. .
فالصحراء من ثم هى بيئته الطبيعية
إنه النحات العظيم للهياكل العظمية
الصقر الأسود الأبيض يرى نفسه فنانًا. .

الصـقـر : لا يهم.. ما دمتن لا تستطعن أن تسمعنني..
فسوف تتلقين، بصوت آخر،
إجابتي اليائسة..
أيتها الفتيات اليافعات.. أيـتها الفتيات اليافعات.. أنتن
اللاتي يستأثر بكن العـجب، فمن أجلكن أهب نفسي،
لكي تُفترع بكارة ذاكرتي..
من أجلكن أنـتن العـذارى اللاتي تركـتـهن الحـرب،
والمنافي، وحيدات..
حتى تمتح الأسطورة في ابتساماتكن غير المصدّقة
من المـلح الذي يعطي الجرح مذاق القوة..
أريد أن أقترب منكن تحت نظرة الناسكة الجارحة..
في مهب الرياح..
نعم.. هأنذي.. إنني أهبط
بلا منعة.. ياللسخرية..
إن أكثـر أفكارنا هشاشة قـد تغلغلت إلى داخلي.. إلى
كل جوارحي..
زهرة وجذر معًا.. إنني أستيقظ معهما، ملتصقين أحدنا
بالآخر،
زوجًا لا ينفصل أحدهما عن الآخر..
كل منا يقضي لياليه في أحلام الآخر.

(فى خـلال هذا المنـولوج كـان الصـقـر لا يـكف عن التحليق.. يمس مشـاعر المرأة المتوحشة أخيـراً، فترفع إليه أنظارها، وقد بـدت عليها أمـارات الانفعـال. فى خلال العبارات الأخيرة، تنعكس صورة الصقر، ضخمًا كبيراً، على الجدار، وقد طوى جناحيه)

الكورس : (فى ذهول) الصقر.. الصقر.. إنه يهبط..

قائدة الكورس: إنه يتردد فى الهبوط..

الكورس : ويتردد أيضًا فى الابتعاد..

قائدة الكورس: (فى سخرية زائفة) شرب أكثر مما ينبغى له من الأثير..

(ظلام مطبق، على الجدار لا يُرى شىء على الاطلاق)

الصـقـر : إننى أعرف كل أنـواع الثمل، وأسرف أمـضاها وأفـعلها ثملاً

لكننى أعود إلى النجم المعتم أفضى إليه بشكوكى

وأدمدم، غير مفهوم، نحو تلك التى لا تفهم

كما تُكتشف ضحية يظن بها الموت

وكما يَنْشق المرء، فى العناق، دما حاراً سخنا..

قريبًـا قربًا يدعـو إلى الهلع.. وكمـا لو كان المرء، فى فوضى الجسد يلتهم فَمَ آخر.

(يمر وقت. ضـربات «جـونج». أنوار قاسـيـة على المرأة المتـوحشة، وهى مـطروحة على الأرض مـحبـوسة وراء

حجـابها الأسـود، فى وسط الفتـيات اللاتى يستـأثربهن الانفعال. تنهض المرأة المتوحشة، أخيراً، وترفع ابتهالاتها إلى الصـقر، بالـرغم من أن صورته لـم تعـد تظهـر على الجـدار)

المرأة المتوحشة : لا ، إننى لا أبكى. .
لقد عاش مثل قطاع الطريق
عاد ظله
وهو يهيم من جديد فى حرية موقوتة لن تطول
قد اقتحم الكثير من زنزانات السجون
ولم يكن له، قط، إلا الهرب
يبارح قبره كما كان يبارح السجن فيما مضى
دائمًا تُشدد عليه العقوبة
رأسه يتدحرج فى قلبى، بصوت سقوطٍ دائم أبدى
نعم. . هذا الحجر الوحيد يكفى لرجمى
شهاب يمسنى ويصعقنى بلا هوادة
أنا هو. . دائمًا هو. . يعود فيندمج فى الفراغ
حيث لا عودة ولا جزاء
إنه يستفزنى إلى حيث ظل وطن الموتى
وكل الخرافات تأتى عنه. . هناك

كورس العذراوات: إلى حيث ظل وطن الموتى

(يمر وقت. يعود الصقر للظهور يحلق في دوائر واسعة)

الصــقــر : لم يعد هناك حب. . لم يعد هناك أحد. . لم يعد إلا ا ا. . .
لم يعد إلا ا ا. . طائر الموت. رسول الأسلاف.

كورس العذراوات : (هاربات. دون أن يتـركن المشهـد) طائر الموت، رسول الأسلاف.

المرأة المتوحشة : (متضرعة) أيها الصقر. ابتعد

الصــقــر : آه. لو أن قبلوت الـشيخ. . جدنا الأعلى جـمـيـعًا. لم يكن قد أرسلنى، لرضـيتُ أن أعيد الأرملة إلى القـبيلة وأن أدلهـا على الطريق المشئـوم الذى يحف برمم الموتى نحو حب قبلوت وكل ذويه. ياللتـعس لو أنها تأخرت. سوف تجـد هناك أكـثر من عاشـق واحد وأكثـر من أخ واحد. . وعندئذ سـوف يصعد العـاشق حتى يصل إلى الأسلاف، إلى قبلوت الذى لحـقه الفناء. إلى الكارثة. وهأنذا أستجيب للإغراء واوحّد نفسى بالعشيق. وهأنذا ما أزال أحلق فى شبكة العذاب الطويلة وقد ابتعثت حيًا من جديد بعثًا مريرًا وهأنذا أصيبُ بالتحلل والفساد إلى ما لانهاية. تلك الصورة الحبيبة النهائية أنىّ لى بها أيضًا وإذا كنت طيارًا فإن ثقـتى أن النار تتهددنى ومن الممكن أن أنفجـر بها وأنا أحلق فى قلب الهواء حـتى ولو كان دُوار الهواء – هذا الشـبح العنيد – ينتزعنى من المتـمردة ويحرم علىّ الدنو منها.

كورس العذراوات : (يدرن فى حلقـات يسـخرن مـن الصقـر) دُوار الهواء.
دُوار الغرام. دُوار الهواء. لا علاج له.

المرأة المتوحشة : (فى فزع) أيها الصقر. ابتعد. إننى أعرف، إننى أعرف أنك لاخْضر الـقديم - أنت الحيوان البشـع الذى اغتذى بجيـفته، أنت طائر الأسلاف ينبـوع الدم الأسود، أنت المطهر الضـارى الذى اغتذى بكل رفات عشـيرتنا، أنت لاخْضـر القديم. الجثة المحـاصرة التى يحلم ظلها كـما تحلم الأرواح بحثًا عن جسم جديد.

الصــقـر : (يهبط) هذا الجسم الحى.. هو أنت؟

كورس العذراوات : (مبتـعدات) أى ميثاق بينهمـا. هذه المتوحشة وبين طائر الموت.

المرأة المتوحشة : بفضل الوحدة. تعلمت فى غيبوبتى، لغة الظلال
وفى انتظار عودته تعلمت كيف أنال الروح والريب معًا
فهو يجب أن يتنكر
كـالخمـر التى تبـعث الدوار. يعـرف كيف يسـرى فى الشرايين التى اسودت بفعله ويعـرف كيف يشرب معى،
وكيف ينازعنى...
لم يترك لى شيئًا.

إن طفله اليتيم، مـثله تماماً، لا يشبع، مهتـصر، يجرى
فى الطرقات ولم تعد عندى له أدنى ذكرى

الصـــقـــر : لقد أعميت بصيرتى. فلم أعد أعرف من ينير لى الطريق
يلاحقنى صمته بالعذاب. صمت قبلوت
لم أعد أعرف أن أتنحى عن الطريق ولا أن أفرض شريعتى
ألا خبرِّينى. ما إذا كنت ميتًا مقضيًا عليه
مهما حاولت أن أحلق فى الهواء. فإن ظلى يزحف فى
دم المرأة المتوحشة
وقد ثملت كما لم أثمل قط فى حياتى
ولكن الخمر لم تكن قط أدعى إلى الحزن
هذا صحيح أيتها الفتيات، قد سكرت من الأثير
بعد مثل هذا الخريف المغتصب. لم تعد الغصون نفسها تعرف
كيف تتتابع فى موكب كئيب
ما من بنفسج معذب يبقى منه العبق بعد أن يفنى
كما يبقى العبق من قبلوت
إننى أكيل لنفسى التُهم كما تكيل لنفسها
كل دموعها لا عداد لها.. ماسات عين باقية قاطعة
سواء كانت تبكى محرومة من الفـريسة كأنها فرس ضارية
أو كانت تصعد فى داخلى كأنها جثة.

الكورس : إنه يهبط. لقد شـرب أكثر مما ينبغى من الأثيـر. الصقر الأسود الأبيض.

الصـقـر : أيتها الفتيات الشريكات فى نظرات المتوحشة المجنونة.

زنزانات منفاها المدوّى

هل قُـدِّر لى أن أرى جمـالاً أسـوأ من هذا الجمـال فى طريق عودتى

ولكن فيم العودة للحياة من أجل الموت

النَفَس القديم يترصدنا على عتبة فردوس غامض معتم

كم سقط من بين أولئك الذين غامروا برؤية الجثة الموعودة

سقطوا بطعنات الخناجر

لكن هذا الخنجر هو مفتاح اللُّقَى الموعودة.

قائد الكورس : المقاتلون. . مصطفى وحسن. نعم. جئنا إليكم بالعملاء.

الكورس : أما نحن. . فلنلقِ بحليّنا وجواهرنا النسائية فى مقابل السلاح

(يمر وقت. ينطفـىء النور. يظهـر رجـلان ملثـمـان. يمران بجـوار الحائط، فـيظهـران بإزاء صورة الصـقـر. يلقيـان بأسلحة فى تجاه الكورس. وفـى مقابل ذلك ودلالة على الالتـزام تلقى الفـتـيـات بحـليّـهن ويأخـذن الأسلحـة).

قائد الكورس : لكم الشرف. . لكم الشرف أيهـا المقاتلون الذين تحررون النساء.

الكورس : لكم الشرف أنتم الذين تحسون آلام أولئك اللاتى يختبئن
لكى يلدن الأطفال،
اللاتى يرمين بحليّهن. لكى ينخرطن فى سلك القتال
(خطوات عسكرية)
(عند هذه الكلمات تتجمع الفتيات فى صف استعداداً للزحف العسكرى وقد استدرن نحو المرأة المتوحشة التى تتردد متعلقة بصورة الصقر وقد عادت تظهر على الجدار إذ تنحى الرجلان فلم يعودا يحجبان الصورة وراحا يعبران أحدهما وراء الآخر فى صف منفرد على طول الجدار).

الصقر : اذهبن. اذهبن لتنظفن بأيديكنّ الناعمة قاذورات الشعب.
اذهبن أنتن اللاتى تؤرقنه من نومه

المرأة المتوحشة : (على رأس المجموعة) أسلحتنا ساذجة ومرهوبة
كالشعب الذى يهرع تلبيةً للنبوءة
نعم سوف نغفل هزيمة القرون الطويلة
وسوف تشتعل من جديد نيران بلادنا
بعد أن ارتدت إلى الطفولة.

قائد الكورس : فى كل مكان من البلاد ينتزع الناس الأرض لأنفسهم
حتى الجثث تشد الأرض عليها كما يُشد الغطاء

وشيكًا لن يكون ثم مكان ينام فيه أولئك الذين يظنون أنفسهم أحياء

(موسيقى عسكرية. خطوات)

(تنتظم المجموعتان بسرعة وتأخذان فى السير)

الكورس : (الرجال والفتيات كل فى دوره) وأخيرًا. . ها هم العمالقة الذين جاءوا من الغابات يقذفون إلى النار بالحصاد الزائف.

(تعبر المجموعتان المشهد وينخفض النور. تُسمع طلقات النار تقترب أكثر فأكثر وصيحات وأنين، يُسمع صوت يردد هذه الجملة البسيطة)

الصوت : إنها الحرب

(ويردد الكورس هذه الجملة من وقت لآخر كأنها حكم بالإعدام وأخيراً يخلو المشهد ويمر وقت. ضربات جونج متطاولة. حسن ومصطفى وقد عادا يذرعان المشهد جيئة وذهابًا إنهما يسيران فى قلب الصحراء.)

مصطفى : دائمًا نفس الشىء يتردد باستمرار. يردد الثرثارون إن الحرب انتهت ويتكلم الناس عن ذلك فى المقاهى.

حسن : ليس لذلك أدنى أهمية. شعبنا قد عرف الحروب وهو يعرف حقّ المعرفة أن حربًا مثل حربنا هذه لم تنقطع أبدًا. ولن تنتهى أبدًا

(تبدأ المجموعة فى السير. على نحو غير محسوس إذ تتأخر كأنها على البلاتوه الدائرى وهى تواصل إنشاد ترانيم القتال)

قائدة الكورس : (تنحنى تحت ثقل بندقيتها) نحن اللاتى نتلقى كل الضربات أول ما نتلقى وأنّى جاءت الضربات.

إن ثقل الموت هذا ينوء بنا وإنما يجب علينا أن نحيا

نحن نحس رغبة القتلة كأنما نحس رمحًا مرتعدًا فى صدورنا

(طلقات رصاص توحى بمعركة فى موقع قريب)

(يقتحم المشهد رجال يتضح من الشعارات التى يحملونها أنهم من أنصار جيش الشعب يتعانق الرجال والنساء وهم يتبادلون المداعبات).

قائد الكورس : سلامًا أيها الجيش الصغير من العيون السود النجلاء.

قائدة الكورس : سلامًا أيها السادة، قطاع الطريق. هل تلعبون أدوار العساكر

(يمر وقت. بعد أن تنحسر موجة الترحيب والحماسة تتخذ المجموعتان أماكنهما فى صفوف استعداد للسهر وترتفع نبرة الكورس سواء من جانب الرجال أو من جانب الفتيات إلى مستوى رصين)

كورس الفتيات : لا يعود الأمل يراودكم بعد فى رفقة أكثر جمالاً.

بأعينكم أنتم سوف يرى شعبنا النور

فلنبذل جهدنا أن نتعرف كل النجوم بين أحراش الشجيرات
حيث تمت حمرة الصيف فصولاً.

قائد الكورس: هل ترون أن تأتين معنا؟

قائدة الكورس: في ساعة التضحية جمعت بيننا أمنا الجزائر ولم تعوزنا الشجاعة.

مصطفى: في هذه الصحراء التى ليس عندنا فيها شيء، ولا شيء يقينا ويحمينا، ولا تجدى فيها تشكيلات القتال إذ علينا أن نقاتل هنا فى أرض خلاء، وأن يتقدم جيش فى العراء، تحت ضوء النهار، بإزاء جيش، فى هذه الصحراء، حيث نحن لا شيء، فى هذه الصحراء التى لم تحتفظ بأثرٍ من كل الامبراطوريات، فى هذه الصحراء ما من قوة يمكن أن تخيفنا ولا أن تفسدنا. إن من يحمل قذائف الشمس فى الظهر لا يخشى هجوم البعوض.

حسن: هناك أخبار جديدة أخرى؟

مصطفى: لا جديد. رأى العرب الرحالة بالقرب من الحدود عند المغرب امرأةً محجبة بالسواد مع نساء أخريات كن يتبعن قافلة. أنا أردد لك ما يقولون لا أكثر.

حسن: وهل عبرت هذه القافلة الحدود؟

مصطفى: ربما.

حسن: أخطأنا إذ تركناهنّ دون حماية. مازال المغرب الكبير بعيداً

مصطفى : بيننا وبين السلطات معاهدة. لا يمكن للجيش الملكى أن يتجاهلها

حسن : وقع لاخضر ضحية للغدر عند الحدود وسُلِّم للعدو هناك

مصطفى : سلطان اليوم ليس هو سلطان الأمس

حسن : لا عليك إلا أن تقرأ الصحف

مصطفى : لست من أولئك الذين يقرأون بين السطور

(يمر وقت. حسن ومصطفى قد خرجا من المشهد. ينعكس النور من جديد على الجدار حيث يحلق الصقر، ثم ينعكس على قافلة من النساء يرشدها دليل من المحاربين القدماء، نتعرف من بينهم على المرأة المتوحشة من حجابها الأسود).

المحارب القديم : **(بصوت نسائى وحركة رجل)** من هنا الطريق اتبعننى **(صوت ريح)**

المحارب القديم : **(عيناه شاخصتان إلى الجدار)** أيها الصقر ابتعد. لسنا بشيء عندك ولست بشيء عندنا. أيها الصقر. أيها الصقر كفى مطاردة لنا. . ما من أحد بيننا موضوعٌ للموت أيها الصقر.

(الصوت يحلق ويواصل التحليق على الجدار)

المحارب القديم : **(عيناه شاخصتان إلى الجدار. مشيراً إلى الفتيات)** فلتكشف كل العذارى الحجاب، أيها الطائر الملعون.

انظر، كل هؤلاء الحسناوات المقاتلات مخصصات للجيش الملكى.

يجب أن يكافأ رجالنا على ولائهم فى هذه الأوقات العصيبة. أما هذه، أصعبهن منالا وأنفذهن شوكًا (يشير إلى المرأة المتوحشة) هذه المرأة المتوحشة، فإننى أتولى أمرها. . لقد روضت فى زمنى أفراسًا أعصى وأكثر جموحًا. . ، ليس عندى لك شىء فى قافلتى أيها الصقر أيها الطائر الملعون، ابتعد عن طريقى. .

(ينفجر المحارب القديم ضاحكًا، راضيًا عن فكاهته الغليظة، لكن الصقر يواصل التحليق بينما ينخفض النور، وتحط القافلة رحالها لقضاء الليل. فى حمى العتمة، يقترب حسن ومصطفى بصمت. وبينما يترصد حسن المحارب القديم، ويطعنه فى الوقت المناسب بخنجره بهدوء، دون أن يأتى بحراك، يتقدم مصطفى نحو المرأة المتوحشة وهى مستلقية على الأرض. ما أن تلحظه حتى تطلق صرخة. تستيقظ الفتيات مُجفلات، ويتفرقن فى فزع، فيصطدمن بجثة المحارب القديم، حسن ينزع لثامه بدوره، أما المرأة المتوحشة فإنها تظل شاخصة إلى الجدار الذى يستضىء فجأة، ويظهر عليه الصقر، ضخمًا كبيرًا. يضرب الصقر بجناحيه، فى غضب، بإزاء هذا اللقاء الذى لا يستطيع أن يتدخل فيه).

المرأة المتوحشة : خذنى بعيـدًا، لاخْضر، لاخْضر خـذنى بعيدًا. لا أريد أن أسقط تحت سطوة سلطان غدر سلفه بسلفنا. . نعم، أذكر لاخْضـر الذى غُدر به فى السنة السابعـة عشرة من كـفـاحـه. غـدر بـه السلطان الذى أوغـرت صـدره انتصاراتنا، نعم السلطان القـديم الذى يرسل خلفه اليوم كلابه فى أعـقابنا، وينتـهز حـدادنا كمـا ينتهـز حربنا، ليفاوض على صحرائنا، على تراب أجدادنا بعد أن يسلم للشرطة أصابع يدنا الخمسة، نعم، تذكّر زعماءنا الخمسة المسجونين من جراء أعماله. نعم، تذكر، لاخضر. .

مـصطفى : (على حـدة) هذا مـا يـنعش ذاكـرتى. . إنهـا تنادى لاخضر، أما أنا فـلا اسم لى، لقد حل المحاق باسمى، حـقًا وعـدلاً. لم يعـد إلا أن أضع اللثام من جـديد. وحـتى لا يبـقى شىء مما كـان، حتى لا يـعرف قـدس الأقداس إلا زيارة الأفـاعى، يجب أن أطارد امـرأة أعز أصدقائى ويجب علىّ دائمًا أن أسمع صوتى، وأنا مهدَّد ومبعـد. ويجب علىّ أن ألطخ أثر الصديق، وأن ألاحق الهاربة وأن أضع اللثام حتى أدافع عنها.

قائد الكورس : (ظلام. نور) سـار حـسن ومـصطفى والمرأة المتـوحشـة وسرنا معـهم، نتلمس جميعًـا أثر طريق فى الصحراء. وفى خـلال سيـرنا بخطوات منهكة، سقطت الـفتـيات خائرات القوى. . .

(قائدة الكورس مقدر لها أن تعى المـأساة وتحياها كاملة، فسوف تقص إذن قصة الثلاثة التائهين فى الصحراء قبل أن تهبط هى أيضًا فى مـقدمة المسرح. أما حسن ومصطفى والمرأة المتوحشة، فهم يلعبون أدوارهم، فى أثناء كلامها، وفقًا لما تقول، وفى نفس الوقت. إذن فإن دورهم يجب أن يكون أخرس صامتًا، حتى يتخذ كل دلالته).

قائدة الكورس: وراحوا يسيرون، يطاردهم الجيش (طلقات رصاص)
من غير ماء، من غير خبز، من غير ذخيرة من رصاص
راحوا يسيرون حتى فقدان الصواب. وهذيان الصديقين،
بمحضر المرأة، يطلق المـنافسة بينهما من عـقالها. . المرأة
المتـوحشـة تفقـد حـجابهـا. ولم تعـد لديها القـوة أن
تستعيده، يتبدى جمـالها ونظراتهما تقول: من الخير أن
نموت، فى غمار هذيان آخر. . هذيان أدعى إلى العزاء.
(نتعرف، فى قسمات المرأة المتوحشة، على «نجمة»)
من الخير أن ننطفىء، بين ذراعى المرأة، بين ذراعى نجمة.
ولكنها متوحشة، أكثر شراسة من أى وقت مضى.
تسير على مبعدة، فى قيظ الشمس، كلها وقاحة، وهى
فى الليل تحـدد مدى السـاحة المضلعـة التى تنتشـر فيـها
النجوم، بينهم. نعم، إنهـا تسير، ولكن على مـبعدة،
وتجرى الدراما على غير علم منها.

(يمر وقت، نرى حسن ومصطفى يقفان وجها لوجه)

قائدة الكورس : (بإيقاع سريع) وبنظرة واحدة، يصعق الصديقان أحدهما الآخر.

لقد فهما، كل منهما، أن أحدهما يجب أن يسقط، ويقفان، ثابتين بلا حراك على الرمال، كأنهما صخرتان، لكن هذا التحدى هو فى نفس الوقت وداع. اعتراف بصداقة يحيق بها الظلام فى أوج سمتها. إنهما يطلقان النار، فى ضربة واحدة، والدموع فى عيونهما . . . نعم . . الدموع . . الدموع فى عيونهما . .

(حسن ومصطفى يطلقان النار على أحدهما الآخر..)

(يسقط حسن. كانت المرأة المتوحشة تسير على مبعدة، فلم تدرك شيئًا مما حدث، لقد انقضى المشهد فى خطفة... ولكن طلقات النار قد استرعت انتباهها، فهى تستدير، وتسقط أمام جثة حسن)

قائدة الكورس : سقطت على الأرض، بضربة واحدة لا تصدق، كأنما أسقطها رجع الرصاص وها هى ذى تنطوى، المرأة المتوحشة، وتركع على ركبتيها . .

(يمر وقت. مصطفى يدير بين يديه مسدسه الفارغ، فى غضب. ثم ينتزع المسدس الذى سقط من يد حسن، ويرميه بعيداً، بنفس الغضب: لم يعد فى المسدسين

رصاص، مصطفى يتأمل طويلاً الجسمين، والمسدسين، على الرمال).

قائدة الكورس : حانت ساعة الصقر . .

أما ذلك الذى بقى حيًا وحده، مصطفى، فلا يملك من أمره شيئًا.

لا يملك حتى أن يطلق على نفسه أداة الموت

فلم يعد فى كلا المسدسين رصاص.

سخرية كان موعودًا بها،

ذلك الذى أسرف وفرّط فى رصاصة

ضيعها على خائن كان يكفى أن يجدع له أنفه

الكورس : لحسابه الآن مقتلان، هذا الطالب، هذا المقاتل الجديد.

قائدة الكورس : وبعد أن ثأر لصديقه، هوذا يقتل صديقًا آخر . .

ولم ينته الأمر بعد . .

حانت ساعة الصقر . .

الكورس : كل حرب هى مقتل للأخ بيد أخيه

كل حرب حق تعيد إلى الذاكرة

أكلة لحوم البشر، مقترفى الإثم بالمحارم

قائدة الكورس : نعم، كل حرب تشبه حرب اليونان فى سبيل هيلين

من الحب إلى الموت، الحرب هى أقصر طريق . .

ومهمـا أوغلنا فى البعد، فـإن امرأة متوحشـة تأخذ فى
التهام الرجال دون كراهية، دون شفقة.
ومن الموت إلى الحياة يظل اختيارها غامضًا.
إنها أصل قبيلة النسر والصقر..

(ضـربات «جـونج». يضـعف الـنور. نرى فى مـقـدمـة المسرح مـجمـوعة من الشـيوخ قـادمين يحملون لافـتة. مكتـوبًـا عليـهـا بحـروف كـبـيـرة: «اللجنـة المركـزية للأسلاف»)

(فاصل ظلام)

كورس الأسلاف: **(فى الظلام)** نحن الأسلاف، نحن الذين نعيش فى الماضى.
نحن أقوى الحشود وأعظمها، لا تكفّ أعدادنا عن الازدياد
ونحن ننتظر المزيد، حتى ننوء على الأرض بثـقلنا الخفى
وعليها. شرائعنا.
نحن، اللجنة المركـزية للأسـلاف، إننا نهم أحيـانا بأن
نتحـدث إلى الأرض، بأن نقول لأولادنا: تمسكوا بأذيال
الشـجـاعة، خـذوا أمـاكنكم فى سـفن الموت، تعـالوا
انضـمـوا بدوركم إلى أسطول الأسـلاف الذى لن يلبث
حتى ينتصر على الزمان والمكان.
ولكن الأحياء لا يعرفون كيف يعيشون ولا كيف يموتون

ولا يفكــرون لحظــة واحـدة فى الأســلاف الـذين
لا يبرحونهم ليل نهار . .
ومع ذلك فإن من يسمع لا يمكن أن يخطئ الفهم.
ذلك الذى لا يخشى أن يتأمل الفراغ
سوف يرى النقطة السوداء التى ترو ده، تكبر وتتضخم
بعد أن ضاقت بنا السبل. وقع اختيارنا على الصقر
الذكَر الذى لا تحوم حوله الريب، حامل رسائلنا
نعم الصـقـر، مـروره حكم بـالموت. . إنه يحلق فـوق
سكرات احتضـاركم فى تأملاته البعيـدة التى لا تبستكين
إلى راحة .

قائدة الكورس : (فى الظلام) حانت ساعة الصفر . .

(عند هذه الكلمـات نرى صـفًـا من جنود العـدو يرتسم على الجـدار، تحت صـورة الـصـقـر وهم يتـفـحـصـون الآفاق.. ضربات «جونج» متطاولة)

هوذا مصطفى يستجمع شتات نفسه
لمرأى جنود الأعداء، ومرأى الصقر الذى يحلق فى الهواء
إنه يتذكر أن حسن كان لديه سكين
وهو يفتش جيوب ضحيته . .
ولكن السلاح الأبيض عقيم هنا

لا يمكن أن يرد على رشاشات صف بأكمله من الجنود
صف من الجنود سوف يتخذ مواقعه، فى نصف دائرة،
حولنا ما من وسيلة للفرار ولا للخداع
فى هذا الاتساع الشاسع من النور والرمال
لا تبقى إلا الطعنة اليائسة
لكن مصطفى لا يستطيع أن ينفذ قدر المرأة التى يحبّ
إنه لا يستطيع أن يهجرها
إنه لا يستطيع أن يوقظها، ولا أن ينتزعها من الصقر
ولا أن يدافع عنها فى وجه المهاجمين، ولا أن يقبل القتل. .

(ظلام على الجدار. ينتقل النور.. مصطفى، سكينه فى يده، يقترب من المرأة المتوحشة الراقدة بلا حراك، لكنه قد زايلته كل قوة، معلقًا بالفعل النهائى الذى عليه أن يقوم به)

مصطفى : ها هى ذى الوردة التى قُبض على عنقها، قد مالت على ساقها، قد بلغت نهاية قدرها. أينبغى أن تُترك الوردة لعواصف الرمال، لقبلة الصقر؟
أيجب علىّ أن أذبح الوردة أم أن أقبل تدنيسها؟
أيتها المرأة المتوحشة، إن إراقة القليل من دمك هى الجريمة الوحيدة التى أحرم منها. . لم أكن قط عصيًا، بما يكفى، على الانفجار المفاجئ للتنافس.
إننى لن أستطيع أن أطوح بك. .

قائدة الكورس : (يبدو كأنها تختار التضحية) إنها تمضي بلا عقاب، وقد اشتهت العنف منك، عنفًا يمضي بلا عقاب. دعها تنكسر عليك.

مصطفى : (يناضل ويتخبط فى قبضة ضرورة القتل) لو أننى كنت ضحية وخز للضمير؟
لو أنها كانت تنتظر منى الضربة القاضية؟
أى قاتل لا يخشى هذا القتل الذى لا يوجد فيه مذنب؟
أيمكننى هنا أن أشوه الوجه النسائى، أن أشوه القدر الخارق؟

قائدة الكورس : تعسًا للمنتصر فى كل انتصار من انتصاراته ليس لحداده من نهاية، فإن تلك التى لم ينتصر عليها تثقله وتنوء به.

(صورة الجنود تتحدد على الجدار، بحيث تحجب الصقر، الذى يتخبط بإزاء هذا الاقتحام للميدان: تلك المشرحة الحميمة التى هى الصحراء عنده)

وعند اقتراب الجنود تنهض الفتيات بصعوبة، بعد أن كن قد سقطن فى أثناء مسيرتهن. يصلن إلىّ وهنّ يتعثرن.
هنا تتغلب الأسطورة على التاريخ: إن هؤلاء الفتيات سوف يصبحن الشخصية الرئيسية فى المأساة.. ولهن الكلمة الأخيرة: ما من شىء ملك للإنسان وإنما يجب عليه أن يتقاسم كل شىء فى سر الأرض، يتقسم قناعته

ويتقاسم سره ويتقاسم هواه المشبوب، بل عليه أن يتقاسم كل شيء فى مقابل وجوده فى عالم قادم.
إن ذلك جوهرى لتطور المأساة: حيث تبدو الأسطورة أكثر صدقًا، وأعظم قدَمًا، وأجلى وأصفى من التاريخ:
إنه انتقام الكلمة القديمة، انتقام الشعر فى المسرح، على «المسرح» إنهن، هنا، يقدمن للعالم الحديث تلك الهشاشة التى فقد العالم حسها.

الكورس : (يندب مصير المرأة المتوحشة) فلنبكِ على الفريسة التى يتأخر مصيرها، وهى عرضة لكل هذه الضوارى.
إن أكثر من صقر واحد يهبط من عليائه، من أجلها، ولا يعود يحس بأجنحته.

قائدة الكورس: فلنبكِ على الفريسة التى يتأخر مصيرها، عُرضةً لكل هذه الضوارى..

الكورس : فلنبكِ المجرم الذى لا يعود يعرف أن يمسك بسلاحه...
إن العشيقة ليس عندها له إلا أمر واحد، لا أمل فيه، لكنه لا يستطيع أن ينفذ الأمر. ولا أن يعيش بعد موتها.

قائدة الكورس: فلنبك على المجرم الذى لا يعود يعرف أن يمسك بسلاحه.
إن دموعنا قاسية عليه. إن ذراعه تنوء باحتقار العذارى المضطرم.

الكورس : ولكنك أنت، أيتـهـا المرأة المتوحـشـة قـد فوجـئت فى
فرارك. . وأعـيد بك إلى عقـوبتك، إنه قد سلبك حب
الرجال، الرجال الذين كانوا يرفعونك فى قتالهم،
الرجال الذين لن تأتى أذرعهم لكى تُنهضكِ من سقطتك.

مـصطفى : كالقـاهر الغازى موثقًا بحـبال جريمته، مـازلت أخشى،
وأتردد أمام هذه الفريسة التى تفلت منى،
وقد انطفأت فى رماد ذلك الذى سبقنى. .

قائدة الكورس : كالقاهر الغازى موثقًا بحبال جريمته. .

(تعود صـورة الصقـر فتظهـر، وتتغلب، يسرع فـى طيرانه كأنما لكى يسبق الجنود)

الكورس : **(فى هلع)** الصقر. . الصقر. . الصقر الأسود الأبيض. .

مـصطفى : **(يهز المرأة المتوحشة)** قفى. إن الصقر يحلق فى الهواء.
لكنك لستِ، بعد، تحت رحمته،
إن قلبك يجيش ويهتز، لقد حانت ساعة الصقر، ساعة
الكفاح، ضد الصقر، من أجل الحياة.
إننى أسمع دمك ينبض، كعاصـفة مترددة، توشك على
الهبوب.
وها أنت قد طعنت فى الصميم، فى متناول غاصب آخر. .

الكورس : **(قـد اسـتـبـد به الهلع)** ها هو ذا الصـائد الغيـور يخط
حوالينا دائرة الانتقام.

قائدة الكورس : (تحرض الكورس) أيتهـا اليمامـات التى يحوم حـولها الحظ النكد . .
عليكن بالفـرار. عين الصـقر تكفى وحـدها أن تمزقكن تمزيقًا.
عليكن بالفرار أيتـها اليمـامات التى يحوم حـولها الحظ النكد،
لا يمكن الإمساك بكن، أنتن جـريحات، عليكن بالفرار من هذه الشعائر المعادية . .
شعائر الطائر الأرمل.
لا تنتظرن أن يقع اختـياره على إحداكن . . هذا الصـقر الذى لا يثنيه عن عزمه شيء.
(ينطفىء النور. ظلام مطبق)

قائدة الكورس : (فى حزن منذر) الصقر. . . الصقـر. . الصقر والعاشق يتنازعان الميتة.

الكورس : (فى الظلام) فلنتـشـجع. . إننا ندخل غـمرة المـعركـة الضارية.
فى ضجيج اصطدام المنقار والسكين.
يصطدمان . . يصطدمان . .
الطائر الغضوب، فى النهاية، يستأنف الطيران . .
يمطر قطرات من الدم . . يمطر قطرات من الدم . .

قائدة الكورس : (فى الظلام) لم يعد للرجل الملثم وجه،
لن يكون عليه أن يترصد العدو الذى يتقدم،
وليس لنا، نحن إلا أن نطلق آخر رصاصاتنا.

(يُسمع فى الظلام، طلقات الرصاص متتابعة فى موجات وصرخات الحرب، ويعود النور شيئًا فشيئًا إلى المشهد)

قائدة الكورس : ويحيط الجنود بالفتيات المحاصرات، على مقربة منهن جدًا. أما مصطفى، وقد دمى لثامه وأعمته ضربات الصقر، فهو يتحسس طريقه فى اتجاه المرأة المتوحشة التى يتسلى الجنود بالتحقق من موتها، إذ يركلون جثتها بالأقدام، وفى اللحظة التى يوشك فيها مصطفى أن يلمس، للمرة الأخيرة، جسم المرأة المتوحشة، تنطبق الأصفاد على رسغيه الممدودين.

(ذلك كله يجرى فى وسط جمود شامل عام، ثم يظهر الصقر من جديد. للمرة الأخيرة على الجدار يصطفق جناحاه وقد ترك الجثتين وراءه.، بينما يصطف الجنود والأسيرات فى ساحة المشهد، ظلام مطبق ضربات جونج. يسمع صوت الكورس من بعيد).

الكورس : لا . . إنه لن يموت . . إنه من أولئك الذين يقضون الجانب الأكبر من حياتهم فى الأسر أو فى المنفى.
ليست هذه هى المرة الأولى.

قائدة الكورس: يحدث دائمًا أن تفرغ الأسلحة.. فقد أسرف الدم فى الكلام والصقور لم تعد تكفى لتوفر ظروف الصحة الجنائزية البشعة والأرض التى شبعت واكتنزت تعود تطالب بالحرث من جديد.

الكورس : لا... لن نموت مرة أخرى.. لن نموت هذه المرة.. لم تعد المرأة المتوحشة تعيش... ولكن الحرب تجسدها. والحرب بحاجة إلينا..

قائدة الكورس: قد رضى الأسلاف... فمنذ أن قرأنا ألغاز رسالتهم وصهرنا أغلالهم، وعشنا حلمهم، وسهرنا على نومهم لم يعد للأشباح أن يرفعوا رؤوسهم.

الكورس : قد رضى الأسلاف..

(ستار)

«فى قلب السنين»

إريك پيركوڤيتشى

مقدمة

عـندما كتب إريـك بيركوفيتشى هــذه المســرحية القصــيرة، ى الخمسينات، لم يكن قد بلغ الحادية والعشرين من عمره بعد، لكنه كان قد حقّق شهرة واسعة فى عالم الأدب ظل يحتفظ بها حتى الآن.

ولد بيركوفيتشى فى مدينة نيويورك، وأتمّ دراسته الثانوية فى لوس أنچيلوس، ودرس بعد ذلك فى كلية القديس يوحنا فى ميرلاند، وفى جامعة باريس، وفى «مركز الكتابة فى مدينة المكسيك»، وعمل فى مسرح «حلقة الممثلين» فى لوس أنچيلوس، كما اشتغل فى ترسانة بحرية، وعمل بعض الوقت حفّاراً للخنادق.

وعندما كتب مسرحيته هــذه كان مازال طـالبًا فى قسم الدراما فى جامعة ييل، حيث أُخرجت المسرحية. قرأتُها فى العدد الرابع من سلسلة «كتابات عالمية جديدة» New World Writing فى الخمسينات (عدد أكتوبر ١٩٥٣)، وعندما ترجمتُها للبرنامج الثانى فى الإذاعة، أذكر أن الكاتب الراحل متعدد المواهب عبد الرحمن الخميسى لعب فيها دور «البارمان» وأخرجها الصديق القديم - المخرج أولاً وقبل كل شىء - محمود مرسى.

ما من جدوى في أن أعيد تفصيل أحداث هذه المسرحية القصيرة – فهي، أولاً، خِلْوٌ حقًا من الأحداث «المسرحية» بمعنى الميلو دراميّة أو الخارقة.

إنّ شخصية «البارمان» أشبه شيء بشخصية العرّاف، يذكّرني، على نحوٍ ما، بتريسياس الإغريقي، لكنه هنا حكيم وكأن فيه شيئًا إلهيًا، يرقب تصاريف القدر وفواجع الناس المكتومة بشيءٍ من الفهمٍ وشيء من العطف معًا، ولكن بحيادٍ أساسيّ.

أما فواجع الناس فلا تأتي على نحو صارخ أو قاطع، بل نستشفّها من خلال «أحاديث عادية» تجري في البار، بلا طنطنة ولا إثارة. تبدو كأنها مجرد آلام صغيرة مما تجري في حياة كل إنسان، كل يوم تقريبًا. لكنها هي حقًا المآسي الكبيرة في الحياة : فقدان الكرامة، فقدان المقدرة، فقدان الحب، ومجرّد الفقدان، وذلك كله في إطار يلوح كأنه مجرد أمر يحدث كل يوم. ولعلّ ذلك بالضبط ما تقوله المسرحية: إن المأساة هي شأن كلّ يوم.

«إن بيت الإنسان هو بيت القضايا الخاسرة والعقائد المنبوذة».

«إننا جميعًا نسير وكأننا قد اقترفنا جريمة».

فليس الأمر إذن أن القَدَر – أو قوةً قَدريةً ما – هي التي أوقعت بنا الفاجعة، فهل الأمر أننا مسئولون عن الفواجع التي تحلّ بنا ؟ إذا كان الزوج مسئولاً عن خيانة زوجته، فما مسئولية الرجل العاجز عن أن يُخلّف ذريّةً من صلبه، لا لذنبٍ جناه، بل لأنه هكذا وجد نفسه؟

وما مسئولية المرء عن موتِ أخيه التوأم؟

فإذا كنا قد عرفنا هذه المآسى، من خلال مجرد تبادل أحاديث عادية فى حانة، فإننا لن نعرف قط سرّ آلامٍ مروّعة لا يبوح بسرها مَنْ يعانيها، صامتًا، دقيقَ المواعيد، صارمَ النظام مُتّبِعًا روتين حياة عادية لا يحيد عنه، إلاّ أنه أضاع خمس دقائق من وقته لا يعرف فيم قضاها، وإلا أنه فى النهاية يصرخ صرخةً مروّعة، فنعرف أنه إنسان. نعرف أنه «فى قلب السنين.. طفلٌ يبكى».

«الأشخاص»

چو (بارمان)
البحار
الأستاذ الجامعى
البنت
الطالب (دوره صامت)
أوين
السكران
لاركين
الفتى

الوقت الحاضر. فى آخر العصر.
المكان. بار صغير فى نيويورك.

المنظر : مكان نظيف حسن الإضاءة، لاشىء يميّزه عن أىّ بار آخر. «البار» على الجانب الأيسر من خشبة المسرح. خلفه مباشرة مرآة كبيرة، الزجاجات والقنانى العاديّة، والصور العادية. فى مقدمة خشبة المسرح بضع موائد. يقع المدخل إلى اليمين، وهناك باب، إلى اليسار، يُفضى إلى دورة المياه. إلى يمين «البار» صندوق الموسيقى المكانيكية، تنبعث منه الموسيقى.

البار خال، إلا من «البارمان» وهو رجل جسيم القامة له وجه تبدو عليه الرصانة والجد، فى منتصف الثلاثينات من العمر، و «الطالب» يجلس فى آخر البار يقرأ كتابًا. وهناك «السكران» الذى يجلس صامتًا جَهْمًا مكتئبًا، يحدّق إلى الفراغ بنظرة خاوية.

ساعة كبيرة على الحائط يتحرك عقرباها نحو الساعة ٦,١٥ البارمان الذى كان ينظف الأقداح يرتفع ببصره إلى الساعة ثم ينظر إلى الباب. يبدو مندهشًا، يخرج ساعته ويراجعها على الساعة الكبيرة.

تتوقف الموسيقى. يذهب «الطالب» إلى آلة الموسيقى، ويحدد اختياره منها ويولج فيها قطعة العملة المعدنية.

يقف متأملاً الآلة الموسيقية وهى تعمل. إبرة الأسطوانة تفلت من مجراها على الأسطوانة فيهزها الطالب حتى تبدأ الآلة فى إصدار الموسيقى، فيعود إلى مقعده، يجلس، ويستأنف القراءة.

يدخل «الأستاذ»، وهو رجل طويل فى الخمسينات من عمره، يبدو أنه قد شهد أيام عزٍ غابرة، ويجلس إلى «البار». يتجه إليه «البارمان» وهو يُنزل قنّينة الويسكى ويملأ كأسًا الأستاذ الذى يبدو مشغول البال.

چـو : كيف حالك اليوم يا أستاذ؟

الأستاذ : عظيم يا چوزيف. عظيم.

چـو : لا يأمل الإنسان فى خير من ذلك. لطيف منك أن تدعونى چوزيف ذلك يعطى الإنسان كرامة.

الأستاذ : ليس يوجد الإنسان من غير الكرامة (يجرع الشراب دفعةً واحدة)

چـو : لست أدرى والله. لكننى أحب أن تدعونى چوزيف. أما «چو» فتشعرنى دائمًا أننى صعلوك. لماذا أشعر أننى صعلوك. إن لى عملاً، ولست أشرب، وقد بقيتُ فى عملى تسع سنوات. وأنا أذهب للكنيسة. ولكن ما أن ينادينى أحد باسم چو حتى أشعر...

الأستـاذ : أنت رجل عـذب دمث الخـلق يا چـوزيف ولكـن.
(يهـز أصبـعـه لچو إذ يهمّ هذا برفـع زجاجـة الويسكى فيعيدها) أه . . أعدْ هذه الزجاجة، لا ترفعها. (يدخل البحّار والبنت. البحّار فى نحـو الخامـسة والعشرين. بوجهـه شقوق ونتـوءات. والبنت فى مثل عـمره وعلى وجهـها زُواق ثقـيل صارخ. چو ينظر إلى السـاعة وإلى الباب مرةً أخرى. البحّار والبنت يجلسان إلى البار).

البحّـار : (يُجيل النظر حـواليه فى اشمـئزاز) اثنين ويسكى سادة. ضع اثنين ويسكى فى كأس.

البـنـت : (فى صوت به رنّة غباء) وقليلاً من الماء فى كأسى

چـو : حاضر (يضَع الكأسين أمامهـما. ويصبّ الويسكى) هل وصلت الآن؟

البحّـار : (مجـفلاً. يلقى إلى البنت بنظرة تشى بشـعور من الإثم) ماذا؟ نعم نعم منذ يومين.

چـو : وتستمتع بوقتك؟

البحّـار : أبدًا. . ليس هناك مـا أعمله كل مـا هناك أنْ أذهب من بار إلى آخر وأسكر. .
ياللمسـيح. . هذا كل ما كان يدور بذهـنى عندما كنت بعيدًا. نيـويورك والنسوان. والخمر. أحسن ما فـيها من الخمر.

چـــو : وأين كنت؟

البحّار : الأبيض المتوسط.. نشحن حزمةً من جنود البحرية هنا وهناك أثناء قيامهم بمناورات على بعض الجزر اليونانية المنحوسة.

چـــو : عندى صديق يونانى.

البحّار : عندهم بنات حلوة. ولكن عندما تقترب منهن يأتى أخٌ أو أبٌ منحوس يريد أن يطلق النار على دماغك.

چـــو : هذا ما يحدث مع البنات المهذّبات.

البحّار : لم يكنّ مهذّبات جداً. ولكن أتعرف.. ماذا كان عظيماً؟ الريڤييرا. الريڤييرا الفرنسية.. يا إلهى.

البنت : (تحاول أن تشترك فى الحديث) هل تعرف.. أنا أسأل نفسى أحياناً ما إذا كان هتلر قد مات (چو والبحّار ينظران إليها لحظةً نظرةً خاوية، وهو ينظر إلى الساعة ويعبس)

چـــو : غريبة.

البحّار : ما هذا؟

چـــو : لا شىء.. شخص كان يأتى هنا كل يوم.. لمدة عام.. شخص ظريف صغير يأتى فى الساعة السادسة والربع بالضبط. كل يوم.. تأخَّر.

البحّار : وهل هذا أمر يدعو لكل هذا الهمّ؟.. لاشك أنك تحملَ همَّ كلّ شىء.

چـــــو : نعم.

الـبـنـت : (مازالت تواصل جهودها) ربما كان هتلر لم يَمُت.

البـحّـار : يا إلهى.. لو أنـنى بدأت أحـمل الهمَّ لطـار عـقلى.. يكفينى أن أبدأ فـى حمل الهّم عن أمى العجـوز وأختى الحمقـاء. دائمًا يُلحّان علىَّ بطلب النقـود منىّ أنا حتى ليخَيَّل إليك أننى أملـك الأسطول كلّه. ومن قال لها أن تُخلّف كلّ هؤلاء العيال القذرين.. لو أنك التقيتَ فقط بهذا اللـوح الضخم الذى تزوّجَـتْه. دائمًا يخـبط الناس ويطيح فيهم ضـربًا ودائمًا يُرمَى به فى السجن. لو أننى سـمحت لنفـسى بالهمّ لكانت عندى همـوم تكفى كلّ الكفاية لشَغْل ذهنى. أما أنتَ فتحمل همّ شخص يتأخر فى المجىء.. يا إلهى.

الـبـنـت : لا أحد يعرف بالضبط.

چـــــو : لم يتأخر أبدًا.

البـحّـار : وماذا إذن؟.. لعـلّك لن تراه أبدًا مرة أخـرى.. أما أنا فيُضجرنى مـرأى الناس أنفسهم طول الوقت. وتأخذنى الكراهية لهم. أتسمح بأن تقـول لى ماذا أفعل.. أفعل هنا.. والله..؟

چـــــو : فلماذا لا تذهب لبلدك وبيتك؟

البـحّـار : أىّ بيت؟

چــــو : بيتك؟

البحّـار : أنت مجنون.

الـبـنـت : (باستماتة) ربما لم يكن قد مات بالفعل.

البحّـار : (مغَضبًا) لا تحملى الهمّ يا سُكَّرة.. هتلر مات.

(يظهـر على الباب رجلٌ صـغـير القـامة حـسن الهندام يقف متردداً بالباب فى نحو الأربعين من عمـــره.. أنيق يبدو عليه مظهرٌ من الوداعة الغامضة والذكاء. يراه چو.. فيشـرق وجهه. يُقبِل الوافد الجديد إلى طرف البـار قريبًا من البابّ)

چــــو : (بترحيب.. وشىءٍ كـأنه راحة البـال) تأخرتَ يامـستر أوين. تأخرتَ.

أويـــن : (وادع النبرة) تأخرت؟ هل كان بيننا ميعاد؟

چــــو : لا.. يعنى فقط.. حسنًا. ماذا تطلب؟ كالمعتاد؟

أويـــن : (يجلس) كالمعتاد.

چــــو : (يُعدّ المـارتينى) مارتينى جافّ جدًا.

أويـــن : كالمعتاد.

چــــو : (بعد فترة صمت بتوددٌ) تأخرتَ اليوم كما تعرف.

أويـــن : أخشى ألا أكون قد فهمت ماذا تعنى؟

چــــو : أنت محقّ. ولكنك تأتى هنا خمـسة أيام فى الأسبوع. كلّ يوم فى الساعة السادسة والربع تمامًا.

أويــــن : تماماً.

چـــو : بالضبط.

أويــــن : ما أعجب هذا.

چـــو : أما اليوم فقد تأخرت خمس دقائق.. فأزعجني هذا.

أويــــن : أنا آسف.

چـــو : لابد أنك قابلت أحداً في الطريق.

أويــــن : أبداً لم ألتقِ بأحدٍ. جئت مباشرةً من المكتب.

چـــو : لابد أنك تكلمت في التليفون.

أويــــن : أبداً.. لم يكن هناك اليوم ما يختلف عن أي يوم آخر. أنهيت العمل في الساعة السادسة بالضبط. وغسلت يديّ وقلت لزملائي مساء الخير وجئت مباشرةً هنا.

چـــو : لابد أنك ضيّعت خمس دقائق هنا أو هناك.. هذا كلّ ما في الأمر. لابد أنك تمشيت ببطء.. أو كان هناك ما يشغل بالك.

أويــــن : أبداً.. لم يكن هناك ما يشغل بالي.

چـــو : (يصبّ المارتيني) ربما يساعدك المارتيني على أن تتذكر.

أويــــن : ليس ثمّة ما أتذكر. (يرتشف المارتيني بذوق ورقّة) لذيذ.

چـــو : هل تعرف يامستر أوين أنني أشتغل في البار منذ عشرين عاماً، في كل أصناف البارات ولم ألتق أبداً بشخصٍ يشبهك. هذه حقيقة.

أويــــن : (بابتسامة هيّنة) فهل أنا بذلك القدر من الشذوذ؟

چـــو : لا. أنت لست شاذاً بل كل الناس الآخرين شواذ..

أويــــن : هذه مجاملة كبيرة منك.

چـــو : لست أحسب حساب العملاء العابرين. الذين يجيئون ويذهبون. أما أولئك الذين يعودون دائمًا إلى نفس البار، فهم جميعًا سواء. هناك شيء ينهش أحشاءهم جميعًا. يشتهون امرأة أحد. أو نقود أحد. يشتهون الشهرة. يشتهون تصفية ثأر قديم.. يشتهون القتل. فإذا انتهى الأمر بهم أن يتكلموا عن ذلك.. فحديثهم لا يأتي نُتَفًا ومِزَقًا بل يَثِب ويهبّ. كأنه شيء حيّ وعندئذ يتحسن حالهم. ثم تسوء حالهم فيحسّنون حكايتهم. ويخرجون إلى بار آخر ويحكون الحكاية من جديد (فترة صمت) ولكنك تختلف عن ذلك يامستر أوين الحياة أمامك طيّعة هيّنة ذَلُول.

(يضع الرجل المخمور رأسه بين ذراعيه وتصدر عنه أصوات غرغرة غريبة فينتبه إليه چو)

چـــو : معذرة.

أويــــن : تفضّل.

(يذهب چو إلى المخمور. يعبس أوين أهون عبوس كما لو كان متحيّراً أقلّ حَيْرة. ثم يبتسم لنفسه ابتسامةً لاحياة

فيها ويتـرشَّف شرابه. فى أثناء ذلك يدور چو حول البار ويتجه إلى المخـمور.. ويساعده على النهـوض ويسير به إلى إحدى الموائد ويساعده على الجلوس إليها فيضع الرجل رأسه مرةً أخـرى بين ذراعيه وتصدر عنه بضـعة أصوات ثم يصمت. يسيرچو من وراء البار فى اتجاه أوين)

چـــو : مـسكين. . يأتى هنا متـفجـراً بالمرح والتنكيت وينتـهى كالحلّوف الميّت بعد خمسين دقيقة. كلّ يوم.

أويـــن : (مـحاولاً أن يكون اجـتـماعـيًا بـشكلٍ غيـر واضح كل الوضوح) لم أسمع هذه النكت أبدًا.

چـــو : امرأته تُـركّب له زوجًا جديـدًا من القرون كل أسبوع. وهو يتحدث عن ذلك، وبشكـل ظريف. . حتى يخيل إليّك أنه يسـتمتع بالأمـر. وهو يظلّ يعبّ الشراب عـبًا طيلة حديثه. . ثم إذا بك تراه يكفّ عن الحديث ويضع رأسه على كـتفـيه كمـا لو كان يصلّى ويخـرج أصواتًا كالصلاة أيضًا.

أويـــن : هذا مؤسف. قلبى معه.

چـــو : نعم.

أويـــن : كنتَ رقيقًا جدًا معه.

چـــو : أنا أشـعـر بالأسف لمثل هؤلاء الناس. أشـعـر بالأسف لمعظم الناس.

أويــــن : أنت رجل خيِّر.

چـــو : نعم.. أظنني كذلك.. سمّاني أحـدهم مرة «چوالخيِّر» هذا لطيف «چوالخيِّر» أحسن من چو مجرداً.

أويــــن : هذا صحيح «چوالخيِّر» هذا أنت.

چـــو : ولكن الإنسان لا يستطيع أن يشـعر بالأسف لك. تأخذ القطار كلّ ليلة إلى كونيـكتيكَتْ. ولدان وبيت ظريف. ولو لم تكن عندك ساعـة من الوقت عليك أن تقضيـها قبل أن تـلحق بالقطار... لما رآك أحد قـط فـى مثل هذا المكان.

أويــــن : أنت تعرف عنى الكثير.. أليس كذلك ياچو؟

چـــو : (ضاحكًا) الكثير.؟ لست أعرف عنك شيئًا. أنت رجل صموت حقًا.

أويــــن : (يشير إلى البار) سآخذ كأسًا أخرى..

چـــو : (بدهشة حقيقية) هيــه.. لابد أن هذا يـوم خـاص أو شيءٌ من هذا القـبيل اثنين مـارتيني لمسـتر أوين وقد تأخر خمس دقائق.

أويــــن : لا أستطيع تعليلاً لهاتين الكأسين.

چـــو : (يأخـذ فى إعـداد المـارتيني) ومع ذلك فـالكلام شيءٌ عظيم. لست بحاجة إلـيه أنت ولكن الآخرين... أين ينتـهى بهم المآل لو لم يتكـلموا؟ أظنك تـقول كل مـا عندك من كلام لزوجتك.

أويـــــن : زوجتى؟ . . أبداً . . نحن لا نتكلم كثيراً.

چـــــو : (يصبّ الشراب) أنت رَجلٌ كثير التفكير من غير شك.

أويـــــن : هذا صحيح . . أنا أفكّر . . أنا أفكّر دائمًا.

چـــــو : هذا يشـبه الكلام. لكنه يسـتغـرق وقتًـا أطول ولا يأتى بنفس الأثر الفعّال. بالنسبة لبعض الناس أعنى.

أويـــــن : نعم أظن ذلك صحيحًا.

چـــــو : التفكير كالحياة فى غـرفةٍ مغلقة. . عندما يتكلم الإنسان فى بعض الأحيان فذلك يشبه انسياب الموت خارجًا عنه بعيداً.

البـحّـار : (يلتـفت إلى چو وأوين) هيـه يامـاكْ أعندك مـا يُكتب عليه؟ أريد أن أكتب خطابًا.

چـــــو : سأرى.

البـحّـار : واملأ الكؤوس.

الـبـنـت : إلى مَنْ سوف تكتب ياحلو؟

البـحّـار : ليس هذا من شـأنكِ يا منحـوسـة (يأتى له چو بورقة للكتـابة ويأخذ فى صبّ الوسكى. البـحّار يحـملق إلى أوين ويقول) قُل لى يامستر.

أويـــــن : نعم؟

البـحّـار : أنت الذى تأخرت؟

أويـــــن : معذرةً؟

البحّار : ماك هنا كان مهمومًا عن شخص تأخر دقيقتين. أنت هو؟

أوين : (بابتسامة استعلاء هيّنة) نعم. أنا هو.

البحّار : (متظاهراً بالعدوانّ والتهجُّم) ولماذا تأخرت بحق النحس؟

أوين : لا أعرف فى الحقيقة.

البحّار : كان ينبغى أن تتحدث فى التليفون أو نحو ذلك. ما كان يصح أن تفعل بماك هذا الذى فعلت.

چو : كفى.

البحّار : كفى. ومن بَدأ..؟ أنت أم أنا؟

چو : اكتبْ خطابك يا بحّار.

البحّار : أعطنى قلمًا (يعطيه چو قلمًا ويعود إلى أوين)

چو : أنا آسف يامستر أوين. ما كان يحقّ لى أن أتكلّم.

أوين : لا أهمية لهذا.. (بشكل غامض) أنت تتساءل عن هذه الدقائق الخمس أليس كذلك؟

چو : أسقطْها من حسابك.

البنت : (للبَّحار الذى يكدّ فى كتابة خطابه) أنا جوعانة ياحبيبى. متى نأكل..؟

البحّار : (وقد ثارت ثائرته) ياللنحس.. ألا ترين أننى أكتب خطابًا.. لم أكتب لأختى منذ ثلاث سنين.. وأنتِ قطعتِ تفكيرى.

البنت : أنا جوعانة.

البحّار : هيى ماك.. هل تدفع لها هنا بعض هذه البطاطس المحمرة وتقول لهذه المرأة أن تخرس.

الأستاذ : (كما لو كان فى عالمٍ آخر) اسمه چوزيف

البحّار : (بلهجة استفزازية) ومن أين طلعت أنت بحق جُهنّم؟

چو : (بخشونة مفاجئة مدهشة) قلتَ لك من قبل. يابحّار.. كَفَى..! (البّحار يحملق إلى چو فيرد چو عليه بنظرة ثابتة جادّة. فيخضُعه ويدفع إليه بصحفةٍ من البطاطس المحمّرة).

البحّار : (ناظراً إلى خطابه) كيف تتهجّى «زيارة»؟

چو : كما تنطقها.

البنت : ستزور مَنْ ياحبيبى؟ (يتجاهلها البحّار ويركزّ انتباهه تركيزاً شديداً على الخطاب) (ينهض الطالب. يتجه إلى چو. يدفع الطالب حسابه ويخرج عابسًا وعيناه إلى الأرض. يرقبه أوين فى خروجه بينما يعود إليه چو).

أوين : شابٌ لطيف. رأيته هنا من قبل. أظن أنه يعانى من الوحشة.

چو : كل الناس يعانون من الوحشة. (بنوعٍ من الغضب للإنسانية كلّها) أتظن أن الناس جميعًا ينعمون بما تنعم أنت به يامستر أوين، عندهم ما يقصدون إليه. تسعمائة وتسع وتسعون شخصًا من الألف يعيشون ووجوههم

في الطين. لكنهم تصدرعنهم أصوات مختلفة. هذا كلّ ما في الأمـر. هذا هو الفَرق الوحـيد (**يومئ برأسه في حركة الافضاء بسرّ إلى الأستاذ**) انظرْ إليه.

أويـــن : رأيته.

چـــو : أستاذ في الجامعة.

أويـــن : لا ياشيخ.

چـــو : أو كأنّه على الأقلّ.

أويـــن : واضحٌ أنه رجل له قيمته.

چـــو : وصموت أيضًا. يكاد يدانيك في صمته.

أويـــن : أرقبه دائمًا وأشعر بعطفٍ عميق عليه.

چـــو : هل تعرف أنه توأم؟

أويـــن : لا. لا أعرف. ماذا يفعل التوأم الآخر؟

چـــو : لا أعرف. مات.

أويـــن : ياللأسف.. منذ زمن طويل؟

چـــو : من سنة. ربما (**يحدّقان كليهما إلى الأستاذ الذي يبدو مشغول البال جدًا**)

أويـــن : لابد أنه شيء غريب أن يكون المرء توأمًا

چـــو : ما كنت أحب أن أكـونه. شيء غريب مـخيـف. كما لو كنت تخرج فتصطدم بنفسك طول الوقت.

أويـــن : ما عادت هذه المشكلة تشغله الآن.

چــــو : رجل لطيف. يأتى هنا ثلاث أربع مرات فى الأسبــوع لا يُثير أية مشكلة وإن كان ينفعل قليلاً. ويهتاج فى بعض الأحيان. ولكن مَنْ ذا الذى لا ينفعل أو يهتاج قليلاً فى بعض الأحيــان. بحق جهنم؟ (فجأة) ومع ذلك فأنتَ لا تَنْفـعل أليـس كـذلك؟ أُراهِن أنك لا تفـقـد زمـام أعصابك أبدًا. كلّ شىء عندك ممهَّد سوىٌّ كالساعة.

البـحّـار : (يهتف متشكيًا) كلكم تتكلمون. لا أستطيع التفكير أنا ياللنحس..!

چــــو : أنت لا تستطيع التفكير أبدًا.

أويــــن : (بعد فترة صمت. محدّقًا إلى الأستاذ) عندما مات نصفه الآخر أظنه مات أيضًا.

چــــو : فكرتُ فى ذلك طويلاً.

أويــــن : وإن كان بمقـدورك أيضًا أن تقـول إن ذلك الذى مـــات لم يَمُت حقيقةً. بل مازال يعيش فيه.

چــــو : نعم.. هذه وجهة نظر. رأيُته مراراً يتصرف كما لو كان شخصين اثنين.. له علـى أى الأحوال عذرٌ للحـديث إلى نفسه يَفضُل أعذار معظم الناس.

(السكران الجالس إلى المـائدة يرفع رأسه)

السكران : هيه الساعة كم؟

چـــــو : ليس هناك مـا يدعـوك للعجلة. . . السـاعـة السادسـة والنصف فقط.

السكران : طبعًـا ليس ما يدعـونى للعجلة. إنها ذهـبت إلى البيت الآن. . فمن يدرينى بحق جهنم مَنْ أجد هناك. علىّ أن أعطى السيدة وقتًا تسوى من أمرها. فيه تتهندم. . تزرّر ثيابـها. . أو تفعل مـا تفعله بحق جـهنمّ. . (يتهـانف بالضـحك) وهذا يذكـرنّى بنكتـة. . . (يضع يده على قلبـه) ياإلهى أحس أننى سىء الحـال جدًا. . مـريض. (يضع رأسه على المـائدة من جديد).

أويـــــن : (بعد فترة صمت) لعله يحتاج طبيبًا. .

چـــــو : علّته لايشفيها طبيب.

أويـــــن : (مكروبًا بعض الشىء) أنت واثق. . ؟

چـــــو : أبدًا. .

الـبـنـت : حبيبى. .

البـحـار : (عنيـفًـا) إذا قـاطعتِنى مـرة أخـرى. ضربتك بالحـزام على. . والله والله العظيم. .

الـبـنـت : أنا جوعانة.

البـحـار : فاذهبى هاتى لنفسك ما يُؤكل. ماذا تظنين. . يالّله . . ! أنا أكـتب لأختى خطابًا قـلتُ لكِ. . وهناك مايقـال. . (ينكبّ مرة أخرى على الخطاب).

چـــــو : (صارمًـا مُرْبداً بعض الشيء) سوف يكون عليّ أن ألقى
به فى الخارج.

أويـــــن : أوثر ألاّ تفعل. فما فيه خَيْر. سآخذ مارتينى آخر..

چـــــو : آخر؟ أوكى، يامستر أوين (يأخذ فى إعداد المارتينى)
ثلاثة مارتينى عبارة عن سم قاتل.

أويـــــن : لا تؤثّر فىّ بالمرة.

چـــــو : ربّما.

أويـــــن : ربما عادت هذه الدقائق الخمس إلى ذاكرتى.

چـــــو : إنما كنت أمزح يامستر أوين. لَمْ تأخذنى على محمل
الجدّ.. أليس كذلك؟

أويـــــن : أنا حريصٌ دائمًا على الوقت، لا أحب أن أضيّعه.
ولا هبوةً منه. ولا ثانية.

(جو يصبّ له المارتيني. وينظر إليه بشيء من القلق، فيما يحسوه)

چـــــو : أظنك تدرى ماذا تفعل..

أويـــــن : بالطبع.

(الأستاذ يأخذ فجأةً فى دق يده بعنف على خشب البار. كما لو كان يدعو فصلاً مدرسيًا اضطرب أمره إلى النظام. يلتفت إليه الجميع، فيما عدا السكران. أما الأستاذ فيحدّق أمامه مواجهةً إلى المرآة.. بنظرةٍ ثابتةٍ غاضبة)..

الأستـاذ : (فيـما يوشك أن يكون خـشونةً جافـية) لا . هذا حمقٌ بالغ . . سـقم الإنسان فى سُـقْم عقله . . قُـوى الإنسان تنساب فى اتجـاهين متضادين . أم لعلها تـنساب الواحدة منها ضـد الأخرى على خطٍ مسـتقيم . تُبـرىء وتُصيب بالعِلل . . بـيت الإنسـان هو بيت القـضــايا الخـاسـرة والعقـائد المنبوذة . . . والأسمـاء غير المحبوبة . . والولاء المستـحيل لا . ليس الأمـر كذلك . ؟ (يضحك ضـحكة خـافـتـة) انظرْ . عِلّتى هى فـى العقل أيضًـا . . أسـعى للإيمان بما لا يُؤلم . . بأشيـاء لا أستطيع الإيمان بها . . . أشياء أعرف أنها ليست كذلك . أسعى لإنكار الحقائق . . الحيـاة بل الموت موتك أنت (بشـراسة) أنت متّ . . آه ياإلهى . . لمـاذا متّ؟ (ينظر إلى الآخرين فى البار) لمـاذا لم يَمت واحدٌ منهم؟ ليس لديهم ما يمنحون وكان عندك الكثيـر . . لا يستـمتـعون بالحيـاة . وأنت يا إلهى كنت تسـتمـتع بهـا . لمـاذا لم يمت واحـدٌ منهم . . ؟ لمـاذا لم يموتوا . . بدلاً منك . ؟ (بصوت خافت) أعرف أن ذلك ليس حـقيـقـيًا . وليس صـوابًا . أعـرف أنه لا يمكن أن يكون . (يصيح ويخـبط يده على البار) ولكنه ينبغى أن يكون (يسـير إليـه چو . ويهم بالكلام . عنـدما يرفع إليـه الأستاذ بصره ويقول بصوت خفيض خَزيان) بالطبع . .

البحّار : كلّ المجانين أولاد الكلب هنا.

چــو : (عنيفًا) اخرسْ. قلت لك.. للمرة الأخيرة..

(صمت طويل. يعود چو إلى أوين) .

أويـن : هذا يمسّ القلب.

چــو : شيء مؤسف والله (يصمتان لحظة. يهزّ الأستاذ رأسه كما لو كان يتكلم ولا تصدر منه كلمات) هذا شيءٌ غير سليم. لا ينبغى أن تحدث مثل هذه الأشياء..

أويـن : أعرف. ولكن هذا ما يحدث. ثم إنه يفرِّج عن صدره قليلاً. إنه يتكلم.

چــو : نعم. ولكنك تستطيع أحيانًا أن تتكلم إلى الأبد. دون نهاية.

(يدخل رجل. يبدو أنيسًا دمثا يسرّ العَيْنَ مَرْآه. فى أواخر الثلاثينات من عمره. يحمل لفّة يجلس بجانب أوين).

الرجل : (مبتهجًا متهلّلاً) إلى بكأس قوية صراح.. ياچو. منذ الساعة الواحدة وأنا سكران.

چــو : (يعطيه الكأس) لابد أنك تحتفل بشيء يامستر لاركين.

لاركين : عيد ميلاد بنتى. كان ينبغى أن أكون فى البيت منذ الساعة الخامسة لأفتح الهدايا. أتظن أنهم سيفضّونها ياچو...؟

چــو : لا أدرى..

لاركين : وماذا فى ذلك؟ أن أحتفل بعيد ميلاد بنتى؟ عمرها عشر سنوات وهى امرأه بالفعل الآن؟ سوف تذيق بعض الرجال فى هذا العالم طعمَ المُرّ واللّه. ذكية أنيقة وسيمة. وتعرف الرجال منذ الآن. . أنت تفهم ماذا أعنى ، لاشىء غير نظيف أو نحو ذلك. . ولكنها امرأة إلى أخمص قدميها. معذرة هناك ضرورة علىّ أن أقضيها. **(يجرع الشراب ويندفع جريًا إلى الحمّام).**

البحّار : ياللنحس. سأبكى.

البنت : ماذا جرى ياحبيبى؟

البحّار : ليس من شأنك يامنحوسة.

البنت : (بقوة) أعرف أنه ليس من شأنى ياحبيبى. **(تقول بلهجة مشرقة كما لو كانت تريد أن تروِّح عن قلبه)** أتعرف؟ لم أعد جوعانة. .

أوين : **(بصوت خافت، ناظراً نحو البحّار)** هل لاحظت شيئًا ياچو؟ هذه الندبة فى مؤخرة رأسه.

چو : **(بصوت ليس بالخافت جداً)** أية ندبة؟ آه. نعم. .

البحّار : نعم. عندى ندبة. ماذا فى ذلك. ؟ وقد أخذوا شيئًا من فمى، أيضًا. تريد أن تصنع شيئًا. . ؟

چو : لاشىء يابحّار.

البحّار : يا إلهى يا إلهى. يا إلهى أحاول أن أكتب خطابًا. فقط. هل يتركنى الجميع وحدى من فضلكم. ؟

چو : أنت وحدك تمامًا يابّحار.

البحّار : نعم. . **(يعكف على خطابه من جديد. البنت تضع ذراعها تحت ذراعه، يبدو أن ذلك لايزعجه فى شىء).**

أوين : إنه كذلك فعلاً.

چو : ماذا؟

أوين : وحده تمامًا. **(لحظة صمت فيما يُعدّ چو لأوين شرابه)**

چو : لم أكن أظنك أبدًا كثير الشراب يامستر أوين.

أوين : يجب على المرء ألاَّ يثق بأول إحساسٍ له عن الناس يا چو.

چو : أول إحساس هو وحده مايهمّ. . أتعرف شيئًا آخر؟. لقد تكلمتَ اليوم أكثر مما تكلمت طيلة العام. لابد أنك اليوم مسرور حقًا.

أوين : لابدّ **(ترين سحابةٌ هيّنةٌ على وجهه، ثم تزول. ينظر فى اتجاه الحمّام)** أليس غريبًا أن يحتفل أحد الناس بعيد ميلاد بنته، ثم ينسى أن يذهب للبيت؟ إنهم ينتظرونه.

چو : ليس ثمة شىء غريب أبدًا هنا. . **(ترين السحابةُ على وجه أوين مرةً أخرى يتقبّض وجهه)** ليس عليك أن تُنهى هذه الكأس. كما تعرف يامستر أوين. .

أويـــــن : (وقـد بدأ صوتـه يفقـد الرنين وأخـذ ينكص إلى البـريّة الموحشة الخـاصة به في أعماق نـفسه) أنت تُنهى دائمًا، ياچو، ما بدأتَ فيه. أو لا تنهيه. . .

چــــو : نعم. . أحـد الأمرين. (يدرك إدراكًـا غير مـستبين أن أوين قد أخـذ ينزلق إلى المنطقة المجهـولة في أعـماقه . يخرج لاركين من الحمّام، متوثّبًا بالحيويّة، متجدّد الهمّة)

لاركـين : يا إلهى. أنا أحـــسن حـالاً الآن. . (يذهب إلى البـار ويقف بجوار أوين مـرةً أخرى) كأسًـا أخرى ياچو. ثم أمضى. .

چــــو : يحسن بك أن تمضى الآن فيما أظن.

لاركـين : (يومىء إلى الحّمام) أتعرف أننى أحسست بشعورٍ غريب هناك. في الحمام أحسستُ فجأةً أننى خفيف جدًا لا وزن لى. لا. ليس ذلـك مـا قــد تظن. لست أحــاول أن أتظرف. إننى جـادّ. أحـسست فـجأةً أنـنى مخـتلف، وأفضل. .

چــــو : (يعطيه الشراب) يبدو لى أنك رجل سعيد. بصفة عامة يامستر لاركين.

لاركـين : بصفةٍ عامة إننى رجل شقيّ. لكننى أُحسن اللعب، وأنا طيلةَ النهـار أضع قناعًـا لايسـتطيع أحـد أن يرى مـاذا يُخفى. وفـى الليــل أنــام، آوى مبكـرًا لـلفراش. .

وأنام متأخراً. مشغوفٌ بالنوم جداً. . أهوى ذلك السقوط إلى لاشيء. أستيقظ خمس أو ست مرات كلّ ليلة. لا لشيءٍ إلا ليكون بمقدورى أن أنام من جديد. ولكن بحق جهنم كنت أتكلم عن شيءٍ آخر ياچو. سوف أفضى لك بسرّ. لا. . إلى الجحيم بذلك كلّه. . فما يهمّنى مَنْ يسمعه. چو، بنتى الصغيرة الجميلة تلك ليست بنتى على الإطلاق. ليست من دمى أعنى أخذناها منذ كان عمرها ثلاثة أشهر، وأنا مشغوف بها حبًا. ولكننى حتى الآن، حتى دقيقة واحدة قبل الآن، لم أشعر أبداً أنها بنتى حقًا. . لكننى لم أصنعها؛ لأننى لا أطلق إلا خراطيش فارغة. وما كان باستطاعتى أن أصنعها، وعلى ذلك تبنّيناها. لم تكن من دمى ولا من صلبى. كنت دائمًا أعتقد أن ذلك شيء مهم. وأنا الآن أسألك. ما الشيء الخاص الهامّ. . بحق جهنم. فى دمى ذاك؟

چو : لا شيء إطلاقًا. . .

لاركين : هذا صحيح لا شيء إطلاقًا. فلماذا كنت أدق رأسى بالحائط طوال هذه السنين. كما لو كنت قد اقترفت جريمة. .

چو : آه. . . نحن جميعًا نسير ونحن نشعر أننا قد اقترفنا جريمة.

لاركين : يا إلهى، ما أطيب أن يخلّص المرء نفسه من ذلك الشعور.

چو : بلاشك. لاشىء يشبه الكلام.. ماذا يقولون؟ اضحك يضحك لك العالم.. تكلّمْ. وارمِ بالعالم من فوق كاهلك..

لاركين : (يخبط أوين على ظهره بمودة بالغة) هاللو يا أخى..

أوين : (من بعيد) الطفل طفل. أيا كان أبوه.

لاركين : ماذا يثقل على ذهنك ياصديق؟ تكلم تخلّص منه..

چو : (يحمى عنه) لا شىء يثقل على ذهنه. إنه ينتظر قطاره وقد شرب قليلاً اليوم. هذا كلّ شىء.

البحّار : (يرفع بصره) أريد ظرفًا. من عنده ظرف.؟

البنت : (بشكوى) إنه يريد ظرفًا.

چو : طيب يا أختى. سيحصل على ظرف. (يأتى بالظرف ويعطيه البحار)

البنت : (بالنيابة عن البحار. حسب الأحوال..) أشكرك جدًا..

چو : العفو. (يهم بالعودة إلى أوين. وقد بدا عليه الاهتمام بأمره)

السكران : (يتحرك مرةً أخرى) الساعة كَمْ؟

چو : ساعة مبكرة، بعد.

السكران : حسن علىّ أن أعطى السيدة وقتًا كافيًا. الكثير من الوقت (ينهار مرةً أخرى).

چـــــو : مستر أوين. . ؟ (يكفّ إذ يرى أوين قد ذهب بعيداً جداً. يبدو أن لاركين مشغول البال أيضًا بعض الشيء).

البـحّـار : أريد طابع بريد. من عنده طابع بريد؟

الـبـنـت : إنه يريد طابع بريد. .

چـــــو : طيب طيب. . . الطـــابع في الطـــريق إليك. . عـادى أو بالبريد الجوى؟

البـحّـار : أسرع ما يوجد.

چـــــو : ليس هذا مجانًا يا بّحار.

الـبـنـت : من يريد شيئًا مجانًا؟ (جو يعطيه الطابع فيلعقه ويضغطه بشدة على الظرف)

البـحّـار : هذا الطابع لا يلتصق. قد يسقط.

چـــــو : عندى صمغ. أنت تثير متاعب كثيرة بحق جهنم يا بحّار.

الـبـنـت : إنه يدفع ثمن كلّ شىء. أليس كذلك؟

چـــــو : (ينظر إليها صارمًا مُرْبداً) هذا ما أرجو. . من أجلك.

البـحّـار : (ينظر إلى الخطاب) هذا الخطاب يجب أن يصل هناك.

الـبـنـت : (فيما يأتى بالصمغ ويضعه فوق الطابع) سيصل ياحبيبى سيصل.

البـحّـار : (يتـحسس مـؤخرة رأسـه) ستـمطر. أستطيع أن أحس ذلك ماذا يكون شـعورك وأنت تسـير وفى داخل رأسك بارومتر.

جــــو : (يعطيه الخطاب) هذا خطابك سيصل هناك إذا لم تنس أن تلقيه فى صندوق البريد. .

البـنـت : واضح.

البحّـار : جوعانة ياحلوة؟

البـنـت : لست جوعانة جداً.

البحّـار : فلنأخذ كأسًا أخرى، ثم نخرج ونأكل (البحـار يومىء إلى چو. فيصبّ لهما كأسين أُخريين) أعرف محلاً هناك فى الحىّ الصينى.

البـنـت : (كما لو كانت سيدة أرستقراطية) هذا جميل.

جــــو : (يُقبل على الأستاذ) كيف تشعر يا أستاذ؟

الأستـاذ : على خير حال ياچوزيف، بمعنى من المعانى. إننى دائمًا أشعر أننى أحسن حالاً بعد أن أجلس هنا فى هدوء فترةً من الزمن، أقلّب النَظَر فى حياتى لو صحت العبارة وأحدّث نفسى بشتى الأمور. (يرمق أوين) يبدو صديقنا هذا كثير الكلام اليوم. على غير المألوف.

جــــو : نعم. إنه على غير المألوف فى كل شىء. .

(يدخل فتى، أو يقفز داخلاً على الأصح، شاحباً منهوكًا لكنه متوثب بالنشوة والجذل مبتسمٌ عن آخر نواجذه)

الفــتى : (صائحًا) كلّه على حسابى (كلّ مَنْ فى البار يلتفت إليه فيما عدا أوين. يرفع السكران رأسه وترمش عيناه إذ

ينظر إلى الفتى المنفعل..) على حسابى. وضعتْ زوجتى الآن طفلاً، ولداً... شراباً للجميع (فى البار همهمة قبول وتهنئة. چو يضع الكؤوس على البار. الفتى يسير نحو الأستاذ الذى يتصلب بشكل محسوس واضح كما لو كان الفتى شيئًا غير نظيف) سبعة أرطال وأربع أوقيات. هذا طفلٌ ضخمٌ حقًا. أليس كذلك..؟ فى هذه الأيام أعنى.

الأستاذ : كنا نزن سبعة عشر رطلاً عندما وُلدنا. ذلك لا يدلّ على شىء.

الفتى : الآن أشعر أننى كامل... يا إلهى.. ينبغى أن يكون لكل رجل ولد. (يخبط لاركين على ظهره ينكص لاركين، ثم يضرب الفتى على وجهه بصيحة وحشيّة ويوقعه أرضًا).

لاركين : يابن الكلب (يقف صامتًا فوق الفتى المرمىّ أرضًا لحظة. ثم يضع دولارين على البار ويخرج فجأة. كان چو قد دار حول البار. يساعد الفتى على النهوض).

چو : على مهلك. حاسب يامستر.

الفتى : (يوشك على البكاء) لماذا فعل ذلك؟ لست أعرفه حتى. قدمتُ كأسًا لكل مَنْ هنا. لأننى سعيد..

چـــو : لايمكن أن تنتظر أن يكون الناس جميعًا فى مثل سعادتك يامستر.

البحّار : رأيتك تخبط على ظهره. بعض الناس لا يطيقون أن يلمسهم أحد.

الفتى : كنت أتودّد إليه. هذا كلّ ما فى الأمر.

البحّار : أظن كان ينبغى لى أن أصرعه. لكن ذهنى كان مشغولاً..

البنت : يسرنى أنك لم تضربه ياحبيبى.

الفتى : (بغضب مباغت. ينظر حواليه) دعك من الشراب للجميع.. حزمة من الجبناء كلّكم. تقفون مكتوفى الأيدى. وأنتم ترون رجلاً بريئًا مضروبًا.. **(يجرى إلى الخارج يكاد يبكى. البحّار والبنت يقفان).**

البحّار : يجب أن ألقى هذا الخطاب فى صندوق البريد. كم حسابك ياماك؟

الأستاذ : چوزيف.

البحّار : (طيّعًا) چوزيف.

چـــو : دولارين وسبعين سنتًا للشراب، وستة سنتات لطابع البريد.

البحّار : **(يضع النقود على البار) هيّا بنا (البنت تولج ذراعها بمحبة فى ذراعه ويخرجان على مهل. يبقى أوين بلا حراك. يكاد يكون متصلبًا)**

السكران : (يلم شتات نفسه.. صوته أقوى من ذى قبل) الساعة كم. . ياچو؟

چـــو : ساعة الذهاب.

السكران : طيب. . طيب. . (يمشّط شعره ويسوّى من ربطة عنقه) عندما يعود المرء لبيته يجب أن يكون حسن المظهر. ماجدوى أن تبدأ الليلة بقول السيدة الصغيرة لك: «أين كنت أيها القذر أنت. .»

چـــو : لاجدوى من ذلك بالمرّة. (يقف السكران)

السكران : (يتفحّص نفسه) هل أبدو بمظهر محترم. ؟

چـــو : محترم كل الاحترام بحق جهنم.

السكران : (بعد لحظة) مساء الخير ياسادة. باركَكم الله (يذهب بكرامة، واعتزاز مغالى به. ببطء وئيد.. صمت طويل.. أوين لم يتحرك. چو يحاول أن يقطع الصمت فإنّ أوين يشغل باله).

چـــو : هناك شيء واحد أرضى له كل الرضا فى عملى. إذا غضضت البصر عن الاشمئزاز والقرف والعراك أحيانًا. .

الأستاذ : وما هذا ياچوزيف؟

چـــو : يبدو لى. . بصفةٍ عامة أن الناس يخرجون من هنا وهم يشعرن أنهم أحسن حالاً مما دخلوا عليه.

الأستـاذ : ألا يسع المرء القـول بأن ذلـك إنما يرجع لأنهم مـاكـان يمكنهم أن يكونو أسوأ حالاً؟

چـــو : لا ياسيدى ذلك لأنهم يتكلـمون. يتكلّمون بدلاً من أن ينشقّـوا كمدًا.. أو يُجنّوا جنونًا. أو ينطلق جـمـاحهم فلا يعودون يدرون ماذا هم بسـبيله، أو أن يقتلوا أحدًا بدلاً من ذلك كلّه... يتكـلّمون، يروِّحـون عن أنفـسـهم. يحولون دون انفـجار الغلاّيات. يُدخِـلون الهواءَ الطلق إلى نفوسهم. يتكلمون.

الأستـاذ : (بصـوت خافـت بشكل متـعـقِّل) أنت لم تكن تعرف أخى.. أَلَيس كذلك ياچوزيف؟

چـــو : لا

الأستـاذ : رجل دمث الخُلق.. رجل عطوف.. رجل قدير..

چـــو : لاشك..

الأستـاذ : يجب أن أتركه يستريح. يجب أن أترك نفسى أستريح. (يُسمع أنينٌ خـافتٌ صادر من أوين.. خـافتٌ جدًا. لكنه يعلو بشكلٍ واضح. يندفع إليه چو)

چـــو : أتشعـر بشىء يامسـتـر أوين أيؤلمـك شىء؟ (يعلو الأنين فيصـبح إجهاشًا بالبكاء، كمـا لو كانت أحشاؤه جمـيعًا سوف تخـرج على أثره) هيّا يامـستر أوين مـاذا جرى؟ (ينهض الأستاذ ويرقب ما يجرى كما لو كان فى عجب

من أن آلام شخص آخر تفـــوق آلامـه شـدةً وعنفًـا)
مستر أوين. مستر أوين.

الأستاذ : مستر أوين..
(يرفع أوين رأسه فجأة إلى الخلف كالحصان، ويطلق صيحةً مروعـةً حافلةً بالعذاب... چو يقبض على ذارعه ويحتضنه في استماتة).

چـــو : تكلّم.. خلِّص نفسك. تكلّم.. (يكفّ أوين. وينظر حواليه متحيّراً خَزْيانَ، يمد يده إلى جيبه ويخرجها ببعض النقود ويضعها على البار)

أويـــن : (فيما يوشك أن يكون همساً) لقد تأخرت. تأخرت جداً
(يتجه بظهره إلى الباب. ثم يستدير ويخرج).

چـــو : (بَعد لحظة، يوشك أن يكون ذلك حديثًا لنفسه) الآن عرفت أنه إنسان فما بوسع الإنسان ألاّ يصرخ أبدًا.
(الأستاذ يجلس إلى البار مرةً أخرى وقد استغرقه الفكر. يذهب چو وراء البار ويأخذ في التنظيف والتسوية. صمت طويل).

الأستاذ : (بصوت خفيض بابتسامة هيّنة) «في قلب السنين. طفل يبكي»

چـــو : (يجفل) ما هذا؟

الأستاذ : آخر بيت من قصيدة ياچوزيف. قصيدة جميلة.

چــــو : قله مرة أخرى.

الأستـاذ : (أبطأ قليلاً) «فى قلب السنين. طفلٌ يبكى».

چــــو : (يفك اللغز) نعم. نعم. فهـمت. فى داخل كل إنسان يوجد طفلٌ يصرخ بالبكاء. نعم لاشك..

الأستـاذ : نعم بلاشك ياچوزيف..

"الطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش"

أسطورة جديدة

موريس ميلدُونْ

مقدمة

كتب موريس ميلدون فى مقدمة مسرحية «الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» يقول إن هذه المسرحية تمس ظاهرةً اجتماعيةً ليست بغير الشائعة. وقد حلل الكاتب هذه الظاهرة الاجتماعية وأرجعها إلى عناصر أربعة، تتوفر فى الواقع، فى المجتمع الأيرلندى الذى تعالجه المسرحية، وفى غيره من المجتمعات. ويُستشَفّ من مقدمة الكاتب أن هذه العناصر هى انتماء المجتمع إلى ماضٍ عريق مجيد مازالت له آثاره البعيدة فى معتقدات الناس وسلوكهم، فى إيمانهم بالأساطير القديمة وتمسكهم بطرائق الحياة التى ورثوها عن أجدادهم وقيم البطولة القديمة التى تَدَافَع عليها هؤلاء الأجداد، ثم يأتى بعد ذلك الماضى القريب الذى كانت تحيا فيه كثيرٌ من المجتمعات المتخلّفة إذ كانت تنوء تحت وطأة الاستعمار والقهر وتضطرب بالكفاح ضد قوى الاضطهاد،بما يقتضيه هذا الكفاح من تضحيةٍ ومغامرةٍ بالنفس فى سبيل المبادئ العُليا ومصلحة الوطن، ثم يسير هذا المجتمع فى تطوره فإذا هو قد تخلّص من أغلال هذا الماضى القريب إلى حدٍ ما ، وانفسحت أمامه آفاق من الحرية قد تضيق وقد تتسع ولكنه لم تتح له الفرصة بعد لأن يُخلِص التفكير فى المستقبل يُخطِّط له ويدبِّر أموره، ويُعِدّ للآمال التى يعقدها عليه.

وهو وضع ينطبق بصفة عامة على المجتمع الأيرلنـدى المعاصر، كما ذكرنا، وعلى هذا القطاع الذى تتناوله المسرحية من ذلك المجتمع بصفةٍ خاصة، فالأحداث هنا تدور فى جزيرة أيرلندية صغيرة منقطعة عن الأرض الكبيرة، لم يعد فيها إلا الشيوخ، أما من بقى فيها من الشباب فهم قدرحلوا بالفعل منذ زمن، أو هم على وشك الرحيل.

وأهل الجزيرة فى مجتمعهم ذاك الضيق المنعزل، يعيشون على تقطير الخمر المحظورة وتهريبها، ويأنفون من الزراعة وفلاحة الأرض، ولهم زادهم الروحى الذى نزل إليهم عَبْر الأجيال الطويلة القديمة، من إيمانهم بالأساطير العريقة.

هل لنا أن نتلمس، وراء هذه الأحداث الظاهرة، علاجًا لموضوع كبير هو التنافس أولاً بين الشباب والشيخوخة، وهو على مستوى آخر، ذلك التنافس نفسه بين مجتمع كهلٍ زراعىّ منعزل متخلّف وبين المدنية الفوارة بنشاط الشباب والأمل وسرعة التطور الصناعىّ، وهو أخيراً نفس التنافس على درجة أعمق، بين القديم، بخرافاته وأساطيره وآلهته وأبطاله وبين الحديث بتمجيده الإنسان وتقييم بطولاته على وضعها الإنسانىّ الصغير؟ يبدو أن المسرحية تحتمل هذا الاستبصار على مستوياته الثلاثة، وقد تحتمل أكثر منه أيضًا؛ فإن مؤلفها يسميها «أسطورة جديدة» والأسطورة، كما ألفنا، أرض عميقة الطبقات خصبة التربة.

نالت هذه المسرحية جائزة الإذاعة الأيرلندية، وأذيعت منها للمرة الأولى فى عام ١٩٤٨، فهى قد كُتبت أساسًا للإذاعة. وكان مؤلفها

موريس ميلدون عندئذ فى العشـــرين من عمـــره، فقد ولـــد فى دبلن فى ١٩٢٨، وتلقى ثقافته فى كلية سانت مارى،فى داندولك بأيرلنده. عَمِلَ فى الحكومة الأيرلندية. كتب عدة مسرحيات قصيرة وطويلة أذيعت ومثلت فى الإذاعة الأيرلندية وفى مسرح آبيى بدبلن.

* * *

ولنا مرة أخرى أن نتساءل أنحن بحاجة حقًا إلى أساطير جديدة؟ فإن هذه التسمية خليقة بلاشك أن تثير هذا السؤال.

إننا نجد فى هذه المسرحية آلهة الميثولوجيا الأيرلندية القديمة، «داجدا» كبير الآلهة، وهو نفسه الذى نعرفه عند اليونان باسم زيوس وعند الرومان باسم چوبيتر، ولعله هو أيضًا رع عند المصريين القدامى، كما نجد فيها زوجته «بوان»، وقصة حبهما القديمة المتجددة أيضًا، وإله البحر «مان – آن نون»، والحدّاد الإلهى «جاب – نيو» وغيرهم من أبطال وسُكان الميثولوجيا الذين قد تتغاير أسماؤهم بين شعب وآخر، وإن بقيت خصائصهم وحكايات حياتهم متشابهة أو متطابقة لا يكاد يلحقها التغيير.

الجديد فى هذه الأسطورة أن الناس، الناس العاديين الصغار، يلعبون أدوار الآلهة، دون قرقعةٍ ولا صخب، بل كأنهم يقومون بالدور بالرغم منهم، دون أن يعلموا أنهم يسيرون على آثار الآلهة القدامى، وأمجادهم الآن تكاد تكون رثّة المظهر مبتذلة وإن كانت فيها عظمة المجد العريق وقداسته. إن بطل هذه المسرحية فتىً حالم شاعرى متردد،

لكن القدر يلعب معه لعبةً إلهية. وبطلتها فتاة طموح عصرية مِقدام، تتوق إلى اللحاق بالدنيا الحديثة العامرة بألوان الحياة وزحمة المغامرة، والقَدَر أيضًا يردّها إلى الأصول العميقة للشِعْر والحب والتضحية، والناس هنا يرتبطون بنُذُرٍ مقدسة، تحكم حياتهم وموتهم، وفي تحديهم لهذه النُذُر يكمن الخطر القديم واللّعْنة القديمة التي طالما كانت ردّ القدر على تحدي البشر لإرادته. في ذلك كله عناصر الأساطير ولكنها تكتسب دلالةً حديثةً قريبة الصلة بالمشاكل الاجتماعية. الظاهرة الاجتماعية هنا شيء جليل الأبعاد فيه ضخامة القوى العريقة وفيه أيضًا مظهر الأحداث اليومية السوقية. ومن هنا تثرى حياتنا العادية وتعمُق. ولعل في ذلك وحده ما يبرر العمل الفني، وفيه كذلك ما يبرر تسميته هنا بالأسطورة الجديدة.

على أن الأسلوب الشاعري، واللغة التي يعرب فيها أشخاص الأبطال عن ذات أنفسهم والجو المتوتر المشحون بالإيمان المطلق بالقدر، وسيطرة القوى الغيبية على مناخ المسرحية، كلها أيضًا من عناصر الأساطير. الجديد، هنا، إنما يعود إلى عناصر الحياة المعاصرة والمسرح الحديث.

«الشخصيات»

ميهول ماك تارف

چول ماك تارف

سايف

فيرجوس أوجرين

المعلم

بريدچين لوا

داهى ماكرو

نساء أخريات

المشهد الأول

(مقبرة تكاثفت فيها الأعشاب والنباتات. ورجلان يميلان إلى الشيخوخة، يسويان قبراً حديث الردم. أطولهما وأشدهما صرامةً ووقاراً في ملبسه، يُعرف باسم المعلّم، والآخر هو فيرجوس أو جرين. أنفاسهما ثقيلة مبهورة ...) .

المعّلم : يبدو أنه حسن التسوية الآن، فيما أظن. . . ؟

فيرجوس : نعم يامعلم. . إنه قبر حسن. . .

المعلم : لم يكن ردمه عملاً هيّناً. . .

فيرجوس : لا يامعلّم، لم يكن هيّناً. . إن السن تتقدم بنا كلينا. .

المعلم : آه، ولكننا مازلنا أقوياء العود. . .

فيرجوس : نستطيع أن نقول إننا مازلنا أقوياء العود، حتى الآن. ولكن دورنا قد يأتي غداً أو بعد غد بمشيئة الله - وغراب الجِيفة طيّارٌ مفرودُ الجناح. .

المعلم : عندما نموت فذلك عندما يشاء الله. . .

فيرجوس : ترى أيّنا يامعلم سوف يشهد دفن الآخر. . .

المعلم : تلك فكرة أخرى، أيضًا. ولعلنا سوف نرقد في قبر واحد بعينه.

فيرجوس : كلانا من سن واحدة يامعلّم. وفيما عدا امرأتينا - وهما أصغر منا بسنة واحدة- فنحن أصغر الشيوخ سنًا ممن تبقّوا على الجزيرة. ألسنا الوحيدين اللذين يصلحان لحفر القبور، أو لأى نوعٍ من العمل؟ هَبْ أننا كلينا قد دُعينا إلى طريق واحد على الفور فمن يحفرها، وما عاد كلانا هنا؟

المعلم : داهى ماكو، ربما...

فيرجوس : ماكو الداهية، لن يدفننى، ولو كانت لديه المُنّة والقوة، وليس هو بشىء منها. سوف أعيش بعد ماكو، ولو قتلنى ذلك قتلاً. أى نعم، وسوف أشهد دفنته أيضًا..

المعلم : لاَ يُرعْك الأمر يافيرجوس، الداهية لن يهيل عليك التراب، أيًا كان الذى سيقوم بذلك...

فيرجوس : وكيف كان لك هذا اليقين؟

فيرجوس : آه إنه رقيق، كانت سلالة ماك تارف كلها رقيقة. كان فينبار أجودهم بِنْية. كان لديه شىءٌ من قامة الرجال وسَمْتهم. والروح أيضًا.. كانت لديه الروح..

المعلم : نعم، لاشك فى ذلك على الإطلاق...

فيرجوس : سمعت بالقصص التى تقال يامعلم؟ تحت أخشاب أرضية البيت...

المعلم : نعم سمعتها فى الحقّ.

فيرجوس : لو أنه عاش أكثر قليلاً فحسب، لكان قد مات فى سبيل وطنه أو مبادئه، مثل الأبطال من قـبل. منذ أسبوع كان بالوسع أن تقول إنه سـوف يعيش بعدنا جمـيعًا. إذا لم نحسب حساب القَدَر الذى يأتى بالموت إلى الأبطال. . .

المعلم : بل كنت لأقسم على ذلك. .

فيرجوس : ومع ذلك فهـا نحن نضع اللمسـات الأخيرة فى قـبره. الحياة شىءٌ غريب إذا تأملتها.

المعلم : شىء غريب يافيرجوس. . . ولكن أظننا نستطيع، ربما، أن نضع شاهد القبر الصغير الآن. . .

فيرجوس : أين هو؟

المعلم : خلف شجرة السرو الثانية عبر الطريق. . .

فيرجوس : سوف آتى به (يتحرك نحوه) أين هو يامعلم. . إلى اليسار أو إلى اليمين؟

المعلم : إلى اليسار. .

فيرجوس : العشب طوله ميل، وهناك عقدة مـتشابكة من الأعشاب هنا تُوقع فى حبائلها سربًا من سمك القرش. . .

المعلم : إلى يسار الشجرة: قائمًا إلى الرأس الحجرى الضخم. .

فيرجوس : ها هو ذا لدىّ. هاهوذا لدىّ (عـائدًا) كـان فى حـفـرة بالأرض حـيث كـانت الأرض قد انـخسـفت. أتعـرف يامعلم مَن صاحب هذا الرأس الحجرىّ؟

المعلم : لا، فى الحقيقة. من صاحبه؟

فيرجوس : داجدا[1] أوموركا. كان آخر ملوك الجزيرة من سلالة داجدا المباشِرة. كان أجداد أجدادى السالفين يتحدثون عن أوموركا. ذلك فى العهد الذى كانت تعيش فيه ثلاثون عائلة فى الجزيرة....

المعلم : العصر الذهبى..

أليس قد نذر نذراً وارتبط بعهودٍ مقدسة ألاّ يقوم بعملٍ أبداً؟

فيرجوس : لن يرى فى دفننا عملاً... إننى أعرف الداهية. بل سيراه ترويحًا عن النفس. الآثم العجوز الضاوى، هذا الجذر الخاوى، هذا الوغد المشّاء بالفضائح والنميم.

المعلم : يافيرجوسَ يارجل، أنت تنال خادم «داجدا» بقوارص الكلمات.

فيرجوس : عندما أفكر فيه، وهويحكم الجزيرة، يحتلّ مكان «داجدا» الخالد، لولا المكان المقدس، لولا المكان المبارك الذى نحن فيه، لأفضيت ببعض ما أعْرف عن الداهية.

المعلم : المقبرة مكان أنسب ما يكون لأن يوحَّى إلى المرء بأفكارٍ تدعو إلى العبرة والموعظة..

(١) داجدا : كبير الآلهة فى الأساطير الأيرلندية القديمة .

فيرجوس : أى نعم يامعلم، إنها لكذلك. إنهـا تلقى عليك سحراً.
تذكّرك بأنّ الحياة قصيرة.

المـعـلـم : وبأن كلّ مرارةٍ فى النفس تافهـة ركيكة. كلنا نلقى ذات المصير فى النهاية..

فيرجوس : أى نعم، إلا أن البـعض أجدر به من البـعض الآخر..
وماكـو الداهية أحـد هؤلاء.. يامعلم، لو أنـنى وقعت تحت ظلّ جنـاح الغـراب، فـأملى أن تـكون أنت الذى تدفننى...

المـعـلـم : ليس لك أن تفكر على هذا النحو يافيرجوس...

فيرجوس : ليست بى نيـةُ شرٍ يامعلم، ولكنى آمل أن يشهـد كلانا دفن الآخرين جمـيعًا، بذلك سوف يتـاح لهم أن يناموا نومةً طيبة مريحةً فى قبورٍ حسنةَ.

المـعـلـم : ذلك أن تتمنى قسطًا كبيراً من العمل يقع علينا نحن الاثنين...

فيرجوس : دعنا نرى هذا: هناك جول ماك تارف، وزوجته سايف.
هناك الداهية وزوجته مورى آن[١].
ثم هناك زوجـتـانـا الاثنتـان: امـرأتى لاف آركـان[٢]، وامرأتك إيفا[٣]. ستة يامعلم.

(١) تُنطق Manr-hee-on .
(٢) تُنطق Lov-ark-on .
(٣) تُنطق Ee-foh .

ستّ جنازات، بين الواحدة والأخرى مسافة بوسعنا أن نقوم بها على أيسر نحو. وعندما يكونون قد ذهبوا إلى طريق «داجدا» ونكون قد ذهبنا، لن يتبقى إلا واحدة...

المعلم : واحدة...

فيرجوس : ابنتى بالتأكيد. بريدجين لوا قد بلغت الثامنة عشرة لتوّها. من المنتظر إذن أن تبقى بعدنا جميعًا على هذه الجزيرة.

المعلم : واحدة أنت تقول؟ وماذا عن ميهول ماك تارف الشاب؟

فيرجوس : ميهول ماك تارف... نسيتُه.

المعلم : ألا ننساه جميعًا، فى وقت أو آخر؟

فيرجوس : كان ذلك هو العصر الذهبى، يامعلّم. كان عهدًا مجيدًا، لن نرى له نظيرًا مرةً أخرى.

المعلم : تلك كلمة حقّ تُحسب لك يافيرجوس.

فيرجوس : تلك كانت أيام الأعاجيب والفِعال العظيمة، موضوعةً كأعمدة الذهب والفضة بين الصباح والليل.

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس..

فيرجوس : عندما طوّح داجدا بأكتاف الجبل الأربعة الضِخام من كوريج فى الجنوب إلى كروكان فى الشمال، وفعل ذلك فى أثناء عمل صبيحة واحدة. وفى مرة أخرى، كان الماء قد شحّ، أطفأ غُلّةَ الأرض، وجَرَفَ حفرةً فى

الأرض بيده العارية. هذا مكان البحيرة الصغيرة الآن..

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس..

فيرجوس : (وقد حَمِي باستلهام عظمة الموضوع) كانت هناك حكاية تحكَى، أنه فى سبيل حبّه لبوان[1] وقد صارت زوجته فيما بعد... غطى بقطرات الثلج كلَّ بوصةٍ فى الجزيرة، فى فلك ليلة واحدةٍ مُفرَدة. كلها فى ليلةٍ واحدة وفى منتصف شهر يونيه.

المعلم : عهد مجيد فى الحقيقة...

فيرجوس : أبيض كالجير كان بيت «داجدا». الذهب فى الجدران الداخلية وفى الأثاث: ثيابه من الخضرة البحرية وصفرة الزعفران، والأحمر البنفسجى: منصة المدفأة من الفضة والمدفأة من النحاس والأرض مغطاة بالبرونز. وجواهر - كلٌ منها سجن يحبس لهب «جابنيو»[2] المقدّس فى داخله. وذلك كله مسقوف بأجنحة الطيورالزرقاء والصفراء..

المعلم : عهد مجيد...

فيرجوس : وغابةٌ هائلةٌ ممتدةٌ بين كوريج وكروكان من أشجار اللوريس، والدردار، والزان،والتامول والصنوبر.

(١) بوان : زوجة داجدا .

(٢) جانبيو : الحدّاد الإلهى فى الأساطير الأيرلندية .

وشجـرة سنديان كانت أطول شـجرة فى العـالم الغربىّ كلِّه. كـانت بساتين داجـدا ممتلئةً بزبِّد الأزهار السـاكن الثابت، والأغصان الـرقيقة الهيفاء فى الوقـت نفسه، قد تعلّقت بها عناقيـد الثمار الناضجة المـليئـة. أعجوبةٌ من الأعاجيب...

المـعـلـم : عهد مجيد يافيرجوس...

فيرجوس : واليـاسـمين، والخزامَى، وزنـبق الوادى فى كلّ مكان. والنحل يغنـى فى الوهاد السـاجـيـة الهـادئة. والتـوت الأحمـر كالسحب الحـريرية معلّق كالـشرائط بين الفَنَن والفنن. والتـوت البنفـسـجىّ فى غلالةٍ مـن ضبـابات «مانّانون[1]» السحرية. والتـوت الأسودُ يفوح منه عطرٌ كـأنه من التـوابل النـادرة الآتيـة من العـالم الشـرقى. والغزلان والظبـاء على التلال الشقراء والثـيران والأبقار ناعمة الجنوب حـريرية الجلود. وطيور الحجل والشنقب والقطا والنسـور والغـربان والصـقـور والبلشـون والوزّ والبجع وطيـور الدج والشحرور والـسنجاب. والقندس والأرنب البـرى والثعلب. غنـائم الحرب التى اسـتبـاها «داجدا» فى العصر الذهبى للعالم.

المـعـلـم : عهد مجيد يافيرجوس. لن نـرى له نظيراً مرةً أخرى...

(١) مانْ آنون : إله البحر ..

فيرجوس : كيف أضع هذا اللوح يامعلم؟ ممددًا راقدًا على أكمة التراب أم قائمًا منتصبًا؟

المعلم : قائمًا منتصبًا. رمزًا يافيرجوس، طالما بقيت سيقان النباتات والأشجار قائمة من خلال الشمس والريح والأمطار . .

فيرجوس : خط جميل ذلك الذى كتبتَ به يامعلم . .

المعلم : وددت لو كان أجود خطًا، لكن أصابعى قد صارت عصيّة متصلّبة الآن، فى الأيام الأخيرة . .

فيرجوس : فى الكتابة الجديدة مدعاةٌ كبيرةٌ للحزن، بيضاء بالجير المطفأ، ولامعة سوداء فى سواد الخنافس فى الكلمات المكتوبة . .

المعلم : باترة كالذكريات تقطع . مرهفة الحدة، فى الذهن . . .

فيرجوس : هاهو ذا اللوح الآن (**يضع اللوح فى مكانه**) كيف يبدو شكله . . ؟

المعلم : يبدو ثابتًا على قدميه، ثابت الجنان، يافيرجوس . ليس لجول ولا لسايف أن يشينهما قبر ابنهما الأكبر . . .

فيرجوس : كانت ضربةً لهما، كبيرةً مريرةً . . .

المعلم : وكيف لا تكون؟ كان فتى أروع، فينبار، اختطفه الموت فى الفجر المشرق من أيام رجولته . .

فيرجوس : عارٌ كبير للأب والأم . . .

المعلم : عارٌ أنت تقول؟

فيرجوس : عارٌ يامعلّم. لستَ من أبناء هذه الأرض يامعلم، وإلا كنت قد عرفت ما أعنى.

المعلم : ولكن أى عارٍ يافيرجوس يارجل فى أن يموت الفتى المنكود بعد إصابته بالبرد؟

فيرجوس : ليس كذلك يموت الرجال فى هذه الجزيرة يامعلم. كان الولد الأكبر معقد الفخار العظيم عند آل ماك تارف، وكان جول، والأم، يستشرفان لابنهما المستقبل العظيم. ولم لا؟ كان النَذْر الذى ارتبط به على قالب نذر الأبطال. سمعت هذا النَذْر يامعلم. . . ؟

المعلم : سمعته يافيرجوس، ولكنى لم ألقِ إليه كبير بال. . .

فيرجوس : بالطبع يامعلّم، ليس عندك الإيمان الصافى البحت، كما هو عند سائرنا، وقد ولدنا ونشأنا على الجزيرة. لقد نُذِر لفينيار نذْر بطل، عندما جاء إلى العالم. . .

المعلم : كان مرتبطًا بميثاق ألاّ يطارد ثلاثة أرانب برية على تلّ. . أحدها أبيض، والثانى أسود والثالث أحمر. . . .

فيرجوس : (بغموض وقتامة) كان يصطاد الأرانب على تل كروكان فأصيب بالحمى التى قضت عليه. .

فكر فى هذا القدر القاسى. طارد الأرانب بالرغم من النبوءة.

المعلم : أتظن أنه رأى الأرانب؟

فيرجوس : لقد رآها بالفعل يامعلم.

المعلم : هل قال ذلك؟

فيرجوس : لم يقل... ولكنه رآها...

المعلم : من أين لك كل هذا اليقين؟

فيرجوس : لقد مات. عندما يكسر رجل نذره المقدّس، فإنه يموت، والموت على هذا النحو عارٌ مرير، وذلك بعد الآمال الكبار السامقة التى كانوا يعقدونها عليه، والأسلحة التى يشاع أنها تحت الأرضية. لن يحتمل جول ولاسايف الحياة أبدًا بعد ذلك.

المعلم : مازال لديهما ميهول، على أى حال.

فيرجوس : هه، ميهول. (يتفحص الكتابة على اللوح الذى أقيم حديثًا ويأخذ فى قراءتها بشىء من المشقة) الكتابة على شاهد القبر: «فينبار ماك تارفٍ. وُلِدَ فى تاريخٍ ما، ومات فى تاريخٍ آخر. وقد بلغ من العمر ثلاثًا وعشرين سنة..» ننحدر الآن. نهبط التلّ يامعلم؟

المعلم : صيامى الطويل عن الشراب قد أحرقنى من الداخل. ألديكَ صبابةٌ من شراب فى هذه القارورة الصغيرة يافيرجوس؟

فيرجوس : لدى صبابةٌ منه يامعلّم. أفضل ما كان عندى من الخمر. تذوّق جرعةً منه (يعطى المعلم زجاجةً صغيرةً).

المعلم : (يسعل قليلاً) آه.. شراب طيّب، شراب عظيم يافيرجوس...

فيرجوس : نكهته طيبة. لقد جاء من الخمر القديمة أيضًا. لاشيء يرقى إلى مصافّ الأشياء القديمة..

المعلم : لا شيء يافيرجوس...

فيرجوس : (بلباقة) والآن يامعلم. عندما تسمح.. بإرجاع القارورة..

المعلم : القارورة؟ أليس هذا عجيبًا يافيرجوس. أن أضعها فى جيبى الخلفىّ. ليس هذا مما يليق، لا، ليس مما يليق أبدًا...

فيرجوس : شكرًا يامعلم، قد يحدث لأى شخص أن يضع الشىء فى غير موضعه.

المعلم : حقٌّ يافيرجوس... هُومُر يومىء بالموافقة على أنه حق..

فيرجوس : هُومر سابينس يامعلّم. الإنسان عاقل.

المعلم : هُومو يافيرجوس هومو – الإنسان.

فيرجوس : نعم هومو بالتأكيد...

المعلم : ولكن الخطأ الطفيف لاينال من صحة المبدأ. . . مستعدٌ الآن يافيرجوس. . .؟

فيرجوس : مستعدٌ يامعلم. ستترك الفتى المنكود ينام نومته الأخيرة هنا حيث دُفن الأبطال حواليه من كل جانب. . وهو، يرحمه الله، لا أكثرمن مجرد إنسانٍ فانٍ ضئيل.

المشهد الثانى

(جزءٌ من داخل كوخ.. إلى اليسار مدفأة وإلى اليمين باب. يركع على الأرض شيخٌ ضاوٍ ذابل أشعث الهندام يتحسس بين يديه شيئًا صغيراً في إعزاز، كان قد أخرجه من تحت أخشاب الأرضية. يُسمع صوتٌ من بعيد؛ فينتصب العجوز وينهض بسرعة، ويندفع في هرولةٍ ليجلس على مقعد..)

چـــول : (بصوت المشفِق على نفسه الراثى لحاله) من هذا؟ من هناك؟ هل هذا أنتَ ياميهول؟

ســـايف : (من بعيد) لا. لست ميهول.

چـــول : آه، هذه أنت. هل الباب الخارجى مفتوح؟ هناك ريح قارصة تُثلج نخاع ظهرى.

ســـايف : (وقد اقتربت. امرأةٌ جافةُ الصوت شديدةُ المرارة) الباب مغلق. أنت واهم. . .

چـــول : (فى شكاة) بل أقول لك إننى أحسها. . أحسها. سيقتلنى البرد كما. . (يتوقف)

ســـايف : (فى حدة) كما قتل مَنْ؟

چـــول : كما قتل.. لا أحد..

ســايف : كما قَتَل فينبار. ابنك..

چـــول : وابنكِ أنتِ أيضًا.. لايغيب هذا عن ذهنك. كان فينبار ابنك كما كان ابنى..

ســايف : ابنك أكثر من ابنى، حُكْمًا على ماحدث له..

چـــول : الضعف جاء من جانبك..

ســايف : هه، هذا كلامك.. انظر إلى حالك..

چـــول : (فى تردّد مهتز) سلالةَ أبطال كانت سلالة آل ماك تارف. ذرية داجدا... أبطال كلهم.

ســايف : أبطال.. مثلك ومثل فينبار. وميهول. يرحمنا الله.

چـــول : أبطال كلهم..

ســايف : آه. لا تضـايقنى..لماذا دُفع بالكـرسى إلى الخلف على هذا النحو؟

چـــول : لا أدرى (بمكر) ربما كان ميهول قد دفعه إلى الخلف..

ســايف : لم يعد مـيهول للبيت منذ أن رأيت الكرسـى لآخر مرة فى موضعه الصحيح..

چـــول : (مهوّشًا محـاولاً التخلص من المـأزق بالضجة) طيب.. طيب.. كيف يتسنى لى أن أعرف مَنْ نقله من مكانه؟

ســايف : هذا اللوح فى أرضية الغرفـة هنا. رُفِع من موضعه. هذا ما سمعته عندما كنت أدخل.. كنت تعبث بتلك القنابل

اليدوية مرةً أخرى. تلك القنابل التى كـان فينبار يحتفظ بها (ترفع لوح الأرضية) هاهى ذى فى المكان الذى أعده لها، كـأنها مجـموعة من البـيض فى عشٍّ للطيور. . . ماهذا؟ اثنتان فقط؟ أين الثالثة؟

چـــول : (فى نبرة المتلّبس بالإثم) ماذا؟ آه. . أنا. .

ســايف : (فى نبرةِ من يثب على الفريسة) هل أخذتها؟

چـــول : الحقيقة. بالتأكيد، أنا.

ســايف : أين هى؟ أين هى. . . ؟

چـــول : أنا. . أنا وضعتها هنا. كنت أنظر إليهـا فقط. أتحسسها (مدافعًـا عن نفسه) إن لى الحق فى ذلك، أليس كذلك؟ لى الحق. . .

ســايف : (بازدراء) دعك من التبـاكى. هذا كلّ ما كنت أريد أن أعرفه. خطر لى أنّ ميهول ربما كان قد أخذها. . .

چـــول : (فى شكاة) ميهـول لا يفهمها. كل ما يعـرفه، إن كان يعرف شـيئًا على الإطلاق،أنها هناك، كـأنما يهتم بذلك أدنى اهتـمام! ليس لديه أثارةٌ من روح آل مـاك تارف. أمّا فينبار وعلى الرغم من كل سوءٍ فيه فى نهاية الأمر، فقد كانت فيـه جوانب طيبة. كانت لديه قطرات من دم آل مـاك تارف وهم الذين كـانوا أبطالاً منذ أيام داجـدا العظيم. . .

سـايف : لو أننى سمعت كلمة واحدة عن شهرة آل ماك-تارف لأذوقنك حد لسانى عن حقيقة حكاية آل ماك تارف. . .

چـول : (متمتماً بنبرة التمرد المكتوم) أبطالٌ كلهم. رجالٌ ضَوَارٍ متوحشون عندما تثور ثائرتهم.

سـايف : (بحدة) ماذا تقول؟

چـول : آه دعينى وشأنى. تعذبيننى وأنا فى حالٍ لا تسمح بذلك. .

سـايف : حان الوقت لتطهير البيت من هذه القنابل. .

چـول : تطهير البيت منها؟ (وصوته ينكسر) كل مالدىّ من ذكراه.

سـايف : (فى غير شفقة) الأفضل أن تَنسى. .

چـول : كانت فى دمه. خصال آل ماك تارف. لو أنه عاش لكان له شأنٌ أى شأن، شأن عظيم، ولقام بأفعال كبار. . لعله كان سيفتدى بلده بحياته شأن الأبطال القدامى. .

سـايف : فات الأوان لتقدير قيمته الآن. إنه أيها الشيخ. .

چـول : ابنٌ كان يمكن أن أفخر به.

سـايف : هذه الأشياء يجب أن تُنَحَّى عن متناول ميهول.

چـول : ولمه؟ لعله لايعرف - إنه لايعرف بوجودها. .

سـايف : إذا لم يكن يعرف فليس ذلك من جريرتك، وأنت تغوص وراءها وتقلّبها دائمًا. . .

چــول : ربما . . ربما في يومٍ ما . . في يوم ما ، قد يجد ميهول أنَّ لها جدوى. ربما تظهر عنده الشرارة . .

ســايف : ميهول هو الرجل الذى صنعه الله . . لن يصبح أبدًا شيئًا آخر . .

چــول : كان نَذْرًا هزيلاً ذلك الذى كان من نصيبه عندما جاء إلى العالم. ومع ذلك وبالرغم من كل شىء . . .

ســايف : (بمرارة) ألاّ يقدِّم خاتمًا لامرأةٍ قط وألا يـخفى خداعًا قط - هذا هو الميـثـاق الذى ارتبطَ به. ليس هذا بميـثـاق بطل (تخرج).

چــول : آه، يا إلهى اشـفِقْ علىّ. يا إلهى اشـفِقْ علىّ . . . وأنا شيخ، أن أُترك على هذا النحـو فى نهاية أيامى. وليس لى ولد يرفع اسم مـاك تارف إلى المجـد. ليس لى ولد يظهر للعالم قيمة أبيه وشجاعته (يتباكى بشكل يُرثَى له) يا إلهى اشفِقْ علىّ. يا إلهى اشفِقْ علىّ.

المشهد الثالث

(ربوةٌ عالية موحشة فى الجزيرة. كان ثمَّ فتى وفتاة قد خرجا من طريق يصعد الهضبة وراحا يتجولان على الربوة. الفتاة هى بريدچِين لُوَا، والفتى هو ميهول ماك تارف).

بريدچين : ليس هذا صحيحًا ياميهول ماك تارف، إننى لم أبكِ.

ميهول : (بصوت حالمٍ شجىّ الإيقاع) لم تبكِ يا بريدچين لُوا؟ إننى بكيتُ، بكيتُ... ظننت أنكِ أيضًا كنت تبكين.

بريدچين : لماذا أبكى؟

ميهول : ألم تكونى ستتزوجينه؟

بريدچين : صحيحٌ هذا؟ لم أعرف بذلك قط.

ميهول : كانوا يقولون إن فينبار هو الوحيد الجدير بك.

بريدچين : هيه، هذه وقاحةٌ وتطفُّلٌ منهم.

ميهول : ألم يكن هو الوحيد الجدير بكِ يا بريدچين لوا؟

بريدچين : الجدير بى هو الذى أميل إليه.

ميهول : ألم تكونى تحبين فِينبار؟

بريدچين : لم أفكّر فى ذلك قط.

ميهول : كانت لدى فينبار خصال رجل. أتساءل ماهى هذه الخصال؟ (دون ضغينة) لست أملكها. هذا غريب، أليس كذلك؟ كان فينبار يملك هذه الخصال وأنا لا أملكها.

بريدچين : مات بشكل هزيل بائس.

ميهول : (بحياء وخجل) أفترضُ أن ذلك لم يكن بيده يابريدچين لوا. ومع ذلك فقد كان الأمر غريبًا منه.

بريدچين : ماذا تعنى «غريب»؟

ميهول : أن يخرج إلى التلّ كما فعل. لقد كانوا يحذّرونه من ذلك دائمًا وطول الوقت، خوفًا من النبوءة.

بريدچين : ذهب إلى التلّ بسببى.

ميهول : بسببك؟

بريدچين : (في متعة بذكرى ما أحرزتْه من نصر) تحديتُه.

ميهول : (مروعًا) هل تحديّته حقًا يا بريدچين لوا؟

بريدچين : نعم، تحديته. كان يتكلم عن الأعمال العظيمة التى سيقوم بها من أجلى. فتحديته أن يذهب إلى التلّ.

ميهول : (فى مرارة كَدرة) كانت ميتةً هزيلةً بائسة، بعد الأعمال العظيمة التى كان عليه أن يقوم بها.

(بعد صمت قصير) كنت أحب فينبار.

بريدچين : (على مضض) كانت كتفاه رائعتين.

ميهول : سأفضى إليك بسر يا بريدچين لوا. لست أستطيع أن أتذكر فينبار على الاطلاق. لست أستطيع أن أتذكر شكل

وجهه. لست أستطيـــع . . حاولت بأقصى جهــدى.
لو أننى اســتطعت أن أراه مــرةً أخرى، فـأظن أننى قـد أتذكّره.

بريدچين : (فى غير مبالاة) أنا أستطيع أن أتذكّر.

مـيهـول : تستطيعين؟ أنا أستطيع أن أتذكّـر العهد الذى كنا ننام فيه معًا فى سرير صغيرٍ واحد. كان جسده دافئًا. تُرى كيف يكون ملمس الناس عندما يكونون موتَى.

بريدچين : لا تحدثنى عن ذلك.

مـيهـول : لو أننى استطعت فقط أن أرى وجهه مرةً ثانية.

بريدچين : (غَضْبَى) لا تحدثّنى عنه.

مـيهـول : (لحظة صمت. ثم خَجِلا) بريدچين لوا، عمَّ أتكلّم إذن؟ لماذا تغمضين عينيك بهذا الشكل؟

بريدچين : (حالمة) حتى أسمع الصوت والكلمات بشكلٍ أفضل.

مـيهـول : أىّ صوت؟ لا أسمع صوتًا؟

بريدچين : (محنَقة مغيظة) ميهول ماك تارف، أنت تثير الحليم.

مـيهـول : (نادمًا) آسف يابريدچين لوا.

بريدچين : (فى لين مفاجىء) إنه صوت داجدا. اسمعْ. .

مـيهـول : لا أسمع إلا البحر.

بريدچين : (فى نشوة) همسات داجدا.

مـيهـول : كيف يمكن ذلك؟ لقد مات داجدا منذ سنوات وسنوات.

بريدچين : (عائدةً إلى الأرض بحدة) هذا كذب. إنه لا يموت أبدًا. ما من أحدٍ له عظمة يموت موتًا نهائيًا. إنهم يعودون ثانية.

ميهول : (متشبثًا بأمل) إذن فهل يمكن أنّ فينبار. . .؟

بريدچين : أولئك الذين عاشوا فى العظمة يعودون مرة أخرى (بازدراء) أولئك الذين يموتون ميتةً هزيلة بائسةً مَوتَى إلى الأبد.

ميهول : (آسفًا) فلن أراه أبدًا مرةً ثانية ولن أحس دفئه بجانبى أبدًا- (تقول بريدچين لوا بفخرٍ واعتزاز)

بريدچين : لقد عدتُ أنا ثانيةً.

ميهول : (وقد هاله الأمر كما ينبغى) عدتِ ثانية؟ هل كنتِ هنا من قبل؟

بريدچين : نعم. فى بعض الأحيان أحلم بذلك.

ميهول : وكيف كان الأمر عندما كنتِ هنا من قبل؟ على ما هو عليه الآن؟.

بريدچين : فى ذلك العهد كنت أنا بوانّ، الملكة التى اختارها داجدا لنفسه.

ميهول : (خافت الصوت، فى عجب ودهشة) من أجلك ملأ شقوق الأرض، فى منتصف شهر يونيو، بكل قطرات الثلج.

بريدچين : (راضيةً عن نفسها) نعم، أتنكر ذلك؟

ميهول : كيف كان الأمر يا بريدچين لوا؟ أكانت الشمس تشرق كما تشرق الآن، وكان باستطاعتك أن ترى البحر الأزرق، كماترينه الآن، يتسلل إلى سور رصيف الميناء والطريق يتلوى منحدراً على كروكان إلى شارع القرية. . ؟

بريدچين : (حالمةً) الشمس كانت تكتسى بالذهب والحمرة. وداجدا كان الشمس. وفى أسفل، كانت عَبَاءة داجدا هى عباءة «الأوهلاف» رجل العلم، فى البحر والسماء، الطريق المنحدر كان لونه الخضرة حينًا، والذهب حينًا، والحَمْرةحينًا. وبعد ذلك كان لونه البنفسج.

ميهول : ولكن كيف يمكن لطريق حجري أن يكتسب كل هذه الألوان يابريدچين لوا؟

بريدچين : كان ثمة أربعة طرق.

ميهول : أربعة. . . وطريق واحد فقط الآن؟

بريدچين : كان طريقًا واحدًا فى ذلك الحين.

ميهول : (متحيراً) لكنك قلت إنها أربعة.

بريدچين : طريق واحد. وعددٌ من الطرق للسير فى هذا الطريق، بعدد الألوان، واحدًا بعد الواحد. .

ميهول : لست أفهمك يابريدچين لوا. افتحى عينيكِ. أخافكِ عندما تتكلمين على هذا النحو.

بريدچين : لستَ إلا طفلاً ياميهول ماك تارف.

ميهول : أنا أكبر منكِ بسنة.

بريدچين : إنما يُعتد بالعقل.

ميهول : لابد أن الأمر يكون عظيمًا عندما يكون المرء شيخًا.

بريدچين : ماذا تعنى «عظيم»؟

ميهول : أن يكون المرء مثل الباقين جميعًا. كلهم قد تجاوزوا الستين من العمر. يكون للمرء كلمةعظيمة فى الستين من العمر. يكون المرء قد جمع حصاداً من الأفكار الغريبة فى ذلك الوقت كله. يخجلنى حقًا أن أكون بهذا الشباب أحيانًا. هل يخجلك ذلك يابريدچين لوا؟

بريدچين : لا لا يُخجلنى. فإننى أبلغ من العمر مئاتِ السنين.

ميهول : فى هذا تختلفين عنّى. لست أبلغ من العمر شيئًا على الإطلاق... بريدچين لوا...

بريدچين : نعم؟

ميهول : هل سمعتِ أبدا بجزيرةٍ قد ماتت؟

بريدچين : لا لم أسمع

ميهول : ولم أسمع أنا.

بريدچين : ولماذا تسأل..؟

ميهول : هذا ماقاله المعلم...

بريدچين : ثم خمّرً الخمر المحظورة فيما أظن. ماذا قال؟

ميهول : إن الجزيرة سوف تموت. قال إنه سيحدث ماحدث للقرية القديمة عند سفح كوريج، ذلك المكان الذى تقوم فيه الأطلال المتهاوية. كنت أفكركيف تسوء الأمور حقًا لو ان الجزيرة ماتت قبلى أو قبلكِ يا بريدچين لوا..

بريدچين : مهما حدث فلن يكون خسارةً عندى..

ميهول : ولمَ لا يكون خسارةً عندك؟

بريدچين : إننى راحلة إلى أرض البلد الكبيرة من الغد...

ميهول : لستِ راحلةً نهائيًا..؟

بريدچين : بل نهائيًا بالتأكيد.

ميهول : بأى طريقٍ ستذهبين..؟

بريدچين : عن طريق قارب البوتشين مع الخمر المقطَّرة سرًا بالطبع...

ميهول : قارب البوتشين..؟

بريدچين : أى طريق آخر هناك؟ ليس فى القرية من لديهُ القوةُ أوالحذق ليعبر بى فى قاربٍ من القماش المشدود..

ميهول : أنتَ راحلة بهذه السرعة.

بريدچين : خير البر عاجله عندى..

ميهول : كان المعلّم يقول إن سور الرصيف فى خطر. كان داجدا قد بناه.

بريدچين : نعم... أتذكر ذلك...

ميهول : لو انهار ذلك الجدار ما عاد من الممكن أن يفد إلى الجزيرة أو يرحل عنها أحد، الصخور والهضاب مركومةٌ حواليها، وقد نُسيتْ طرائقُ الغزاة الأقدمين وحذقُهم. لو انهار الرصيف وتهاوى ما عادت تأتي قوارب الخمر المقطَّرة من أرض البلد الكبيرة فماذا يفعلون بالخمر المقطَّرة؟

بريدچين : سويتُ المسألةَ عند ظهر اليوم. وفى مثل هذه الساعة غداً سأكون في طريقى.. أمضى فى قاربٍ يصعد عاليًا على زَبَد البحر..

ميهول : (ببطء) إلى أرض البلد الكبيرة نهائيًا. لن... أراكِ مرة أخرى أبدًا يابريدچين لوا.

بريدچين : (دون انفعال) ليس من المحتمل أن ترانى.

ميهول : (مهولاً) تلك فكرة مخيفة. «أبدًا». كم ينبغى للمرء أن يمضى حتى يصل إلى نهاية هذه الكلمة: «أبدًا»...

بريدچين : (يغلفها حلمُها) سأكون ملكةً أرفل فى الدمقس والفضة والذهب حيث أنا ذاهبةٌ وروح داجدا المبعوث سوف تبحث عنى وتعثر علىَّ وتأخذنى الجياد الفضيةُ الأربعةُ سِراعًا كأنها الرياح، سوف تحملنى وتصعد بى إلى قاعات الشمس وأبهائها. وهناك سوف تكون مملكتى فى المجد، إلى أبد الآبدين (تخرج).

ميهول : (وقد استغرقته مشكلته الخاصة).. أعود بفكرى إلى الوراء وإلى الخلف ما من شئٍ يعوق الأفكار فى رأسى. ولو أننى واصلت العودة بذهنى إلى الوراء فلابدً لى من أن أصل بمرور الوقت إلى نهاية هذه الكلمة «أبدًا». لابدّ لى من ذلك يا بريدچين لوا، لابدّ لى من ذلك.

المشهد الرابع

(خارج بيتٍ مطلىٍ بالجير، وداخله. فيرجوس والمعلّم يقتربان من شرفة البيت. فيرجوس يجهد فى أن يسند المعلم الذى يطوّح به السكْر...).

فيرجوس : هانحن عند المدرسة القديمة الطيبة أخيراً يامعلّم. تماسك يامعلم، حتى أمسك بمقبض الباب. . . .

المعلم : مهلاً. مهلاً. فيرسين جيتوريكس[1] يأتى إلى قيصر مصفداً بالأغلال. إننى الإله يافيرجوس، إننى الإله. .

فيرجوس : كَفَى يامعلّم. . .

المعلم : إننى الإله الذى صاغ الأغلال التى استُرِقَّ بها. إننى أُشفق على فيرسين جيتوريكس، إننى أُشفق على بومباى، إننى أشفق على قيصر. . .

فيرجوس : نعم يامعلم. .

(١) فيرسين جيتوريكس : قائد وحاكم من بلاد الغال. كان رئيساً لحلف بلاد الغال ضد قيصر. دافع بنجاح عن بلاده ولكنه حوصر وسلم نفسه إلى قيصر واقتيد إلى روما ثم أعدم بعد ست سنوات من الأسر .

المعلم : إننى أفِد مصفدًا بالأغلال إلى أبهاء انتصاراتى السالفة..

فيرجوس : نعم يامعلّم، هذا حق. لو أنك الآن تحركت قليلاً إلى الأمام...

المعلم : (بقتامة) فيرجوس يا رجل...

فيرجوس : ما الأمر يامعلم؟ ماذا حدث؟ إلام تُحدِّق..؟

المعلم : فى شق الحجر الصخرىّ. أحد سكان كوربج.!

فيرجوس : إنه نبات قفاز الثعلب البنفسجى يامعلّم..

المعلم : أيها النبات الصغير المخاتِل.. أصابع دَلِيلة فى الجذور تتلمَّس طريقًا جائعًا بين الأحجار.

فيرجوس : والآن يامعلم، عندما ندخل إلى غرفة الفصل فى الداخل، عليك أن تتذكّر ماذا عليك أن تفعل.

المعلم : علىَّ أن أنزع الثِقَل عن قَدَمىَّ المتعثّرتين، قَدَمىّ المخطئتين يافيرجوس..

فيرجوس : هذا صحيح معلم....

المعلم : وأن أمسكَ لسانى وأكبح مِن جماح كلّ نِزعةٍ طبيعيةٍ قد أحسها فى أن أصارح أوفاس ماكود بما نعتقده كلانا فى آرائه السياسية. صحيح..؟

فيرجوس : صحيح والآن سوف ندخل...

المعلم : (يوقفه) فيرجوس..!

فيرجوس : (صبوراً) ما الأمر يامعلم؟

المعلم : أنا سكران سكرةً ملوكية...

فيرجوس : نعم يامعلّم.

المعلم : فيرجوس، عندما أكون صاحيًا مفيقًا فإننى مبتذَل سوقىّ.. وعندما أكون سكرانًا فإننى عظيم. يجب أن أُولّى وجهى عن عربدة الصحو...

فيرجوس : سوف ندخل الآن يامعلم...

المعلم : أنت فأر مغبرّ يافيرجوس وأنا فأر داكن.. ولكن حكايتى أنا حكايةٌ أطول وحكايةٌ أعظم حزنًا وكآبةً من حكايتك...

المشهد الخامس

(فى داخل المدرسة. ينعقد ثَمَّ اجتماعٌ يرأسه داهى باكود الذى يُعرف باسم أو فاس أو «الداهية». سكان الجزيرة عن بكرة أبيهم هناك، باستثناء بريدچين وميهول).

داهـــى : (بكل «إخلاصٍ» سياسيٍّ محترف)... إن لنا ميراثًا وتقاليد لايضارعها شيءٌ فى العالم. ونحن أهل هذه الجزيرة لنا واجب نحو الماضى، نحو كل الأبطال من أعراقنا، أولئك الذين نهضوا بأعمال لاحد لها، وضحُّوا بأرواحهم لكى يهبونا ما نملك، ويصنعون منا ما أصبحنا عليه الآن.

أصوات : هذا حسن، هذا حقّ منك، هذا ديننا لهم... إلخ.

داهـــى : وأظنكم تعرفون جميعًا الآن أن فتاة فيرجوس أوجرين - التى دخلت الآن مع المعلّم - راحلة إلى الأرض الكبيرة غدًا. ومن المؤسف، على نحوٍ ما، أن نراها تذهب. إننا جميعًا نحبّ بريدچين لوا، ومن اللطيف بالطبع أن نرى الشبان حوالينا. ولكنها ذاهبة على أى حال،

وإننى لواثق أنها ستكون موضع فخر الجزيرة التى وُلِدَتْ فيها وأنها ستكون جديرة بدين جنسنا العريق وتقاليده، بما تمتاز به من حسن الإدراك والتقوى. وإننى لأعتقد أن الأرض الكبيرة المظلمة أحوجُ منا هنا إلى دماثتها الدقيقة وبساطتها. ومن ثَمّ فنحن نرى يد داجداً تفعل الخير فى إهابها. (يرتفع صوت بالاعتراض فوق كورس التحبيذ) هل سمعت أحداً يعترض؟

(صمت) لا؟ إن بريدچين لوا، كما تعرفون جميعًا: هى آخر مَنْ تبقَّى على الجزيرة من الشباب: و. . .

المعلم : وماذا عن ميهول ماك تارف؟

داهى : (بنعومة) نعم، كما يقول المعلم - وبحق - ماذا عن ميهول ماك تارف؟ الحقيقة بالطبع، أن هناك ميهول. . . (مرحِّبًا بموجة الضحك الساخرة) بريدچين لوا، إذن كما كنت أقول، هى آخر مَن تبقى على الجزيرة من الشباب. . . وعندما تمضى، ستبقى الجزيرة كلها للشيوخ سيظل منا ثمانية -

المعلم : وميهول ماك تارف.

داهى : (متجاهلاً الاعتراض) عليهم واجب الإبقاء على التقاليد المجيدة التى تركها لنا داجدا وحضارة شعبه المختار، ولكنى موقن أننا لن نتخلى عن أداء واجبنا.

صوت : لا، لن نتخاذل. مادام فينا نفس يتردد.. حتى آخر أنفاسنا.

داهي : سنواجه عملاً شاقًا في التقطير.

المعلم : وماذا عن فلاحة الأرض.؟

داهي : ما هذا؟ ألديك ثمّ ما تقول لنا يامعلم؟

المعلم : نعم (يتجاهل كل احتجاج) عودوا إلى بيوتكم. إن المستأجرين في كوريج قد اغتصبوا الحقول. أجنحة غراب الجيفة القانية الدموية قائمةٌ في السماء. انزعوا الصدأ والنفاية عن المحراث والمنجل. إن المستأجرين في كوريج قد استولوا على الحقول.

داهي : يامعلم، من السهل أن نرى أنك لست في خير حال. إنما نكسب عيشنا من صناعة الخمر المقطَّرة لا من فلاحة الأرض. إن داجدا علَّم آباءنا سر الخمر المقطَّرة في أيام العالم العظيمة. لو أننا نبذنا صناعة الخمر المقصرة فإنما ننبذ أعمال داجدا.

المعلم : ولو انهار رصيف الميناء من إهمال إصلاحه فما مصير صناعة الخمر المقطرة عندما تتقطع السبل بين هذه البقعة والعالم؟

داهي : لقد بنى داجدا ذلك السور في العهد البنفسجيّ للعالم. فَمنْ الرجل الذي يجرؤ على التدخل في أعمال داجدا

الإلهيـة؟ ربما كانت لك الحكمة والحصافة، كـما تراها عقـول الناس الفانـين، تلك العقـول الصغيـرة، ولكن داجدا، عـندما بَنى ذلك الرصـيف، قد بناه لكى يبـقى مادامت حاجةٌ إليه. ليس من شأن رجالٍ مثلنا أن نتدخل فى أعمال داجدا.

أصوات : لا، ليس ذلك من شأننا حقًا. أليس الرب خيِّرًا؟ فلنترك الرصيف وشأنه.

المـعـلـم : (مستيئسا) من أنتم جمـيعًا إن لم تكـونوا حفنةً من الحمقى المخـبولين؟ **(متـعثّـرًا فى طريقه إلـى الخارج)**، حمقى، حمقى، حمقى.

داهـــى : **(بعد أن تنحسر الضجة)** الآن وقد ودّعنا المعلم، أعتقد أن الوقت قـد حان للصـلاة. لنشكر الرب على نعمـائه وعلى المحـصول الطيب الذى واتـتنا به الخمـر المقطّرة. **(بعد أن يتدافـعوا ويتخذوا أوضاعـهم المـلائمة للصلاة، يستطرد فى ثقة)** ها نحن مرةً أخرى نرى أن المعلّم ليس فى خـير حـال. إنه قد اقـترن بالجـزيرة. . ذلك الرجل المسكين، عـنده الإيمان الخـالص الذى يعــمـر قـلوبنا نحن. ولاشك أن المـعلّم كـان يـريدنا، لو أُتيــحت له الفرصة، أن نحاول تحسين كـل أعمال داجدا وصنائعه. كان يريدنا أن نرفـع الأسوار الجيـرية البيضـاء، ونحرث

التلال، ونربّى الماشية فى الغيطان والسهول. كان يحاول أن يجعل من صيت داجدا الذائع ظلاً شاحبًا. ولكننا نحن الذين نُجِلّ داجدا نعرف كم هو باطل وقبض الريح عمل البشر الفانين، نحن نذكر حكايةً تُروَى عن أولئك الحمقى الذين حاولوا أن يشيدوا برجا يطاول السماء فى بابل القديمة. . . فلنصلّ الآن: أيها الربّ، يا أميرَ الكون والشمس نحمدك -

أصوات : نحمدك -

داهـــى : لأنك جعلت منا ما نحن عليه الآن.

أصوات : لأنك جعلت منا ما نحن، عليه الآن.

داهـــى : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لايموت.

أصوات : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لا يموت.

داهـــى : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى نتأمل فيه ماضينا.

أصوات : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى نتأمل فيه ماضينا.

داهـــى : لأنك تحفظ لنا. المستقبل حتى نزيد فيه من تدبّرنا للماضى.

أصوات : لأنك تحفظ لنا المستقبل حتى نزيد فيه من تدبّرنا للماضى.

داهـــى : أيها الإله الخالد، اغفر لأولئك العميان الذين لا يبصرون خيرًا فينا، واغفر للمعلم الضال كبرياءه العقلية. نحن خُدّامك نتضرع إليك، نتشفع إليك بالشمس، والقمر، والأرض، والسماء والمياه الحية، أن تبدى لنا علامة، إذا كنا، نحن شعبك المختار، قد ضللنا الطريق -

(تُسمع دمدمةٌ بعيدة خفيضة. تطّرد ارتفاعًا).

أصوات : (قد هالها الرعب) ما هذا؟

فيرجوس : زلزلت الأرض.

جـــول : زلزال.

امـــرأة : صوت داجدا.

فيرجوس : العلامة.. !

جـــول : العلامة! المجد لداجدا - العلامة.. !

فيرجوس : (مـرتعـدًا) داهى، إنهـا العـلامـة التى أبداها داجـدا - العـلامة التى طلبـتَهـا لكى تُبـدى ما إذا كنا قـد ضللنا الطريق.

جـــول : (فى خوف) داجدا غاضبٌ علينا.

امـــرأة : هل أخطأنا فى حقّه.؟

داهـــى : اهدءوا الآن. يجب ألا نتسرع . لا يسـمحنّ أحدٌ منكم لنفسه أن يقرر ماذا يدور فى ذهن داجدا.

امـــرأة : ولكن العلامةَ التى تضرّعت من أجلها ياداهى -

داهـــى : هذا الصوت كان بشيراً طيبًا. كان ذلك صـوت القبول أقول لكم. (منتصراً) لقد خاطبنا داجدا بنفسه: علامة كبرى من عـلامات القبول. إنها تبـرهن بما لا يرقى إليه ظلٌ من شك أن إيماننا - (يدخل المعلم) مازال إيمانًا حيًا يعيش.

المعـلـم : داهى-ماكو، إنه إيمان يعيش فى قـبر. لقد انهار رصيف الميناء. انقطعنا الآن عن العالم، إلى الأبد.

المشهد السادس

(ربوةٌ تطل على موقع رصيف الميناء. أهل الجزيرة يقفون فى جماعات صامتة. يتنقَّل داهى ماكوِ جيئةً وذهابًا، فى غير راحة. يتوقَّف ويُسفّ البصرَ إلى البحر. يدعو الآخرين، بإشارةٍ من يده، فيتجمعون حوله. يُسمع صوت قاربٍ بخارى).

چـــول : آه، يالعينىَّ الواهنتين. لست أستطيع أن أراه فى بهرة الشمس ووقْدتِها الساطعة.

فيرجوس : ها هو ذا يمضى. إنه يدور. قارب الخمر المقطَّرة يستدير راجعًا.

داهـــى : يستدير فارغًا.

چـــول : راجعًا إلى الأرض الكبيرة. فلتساعدنا السماء الآن.

فيرجوس : لا يجرؤون أن يدفعوه فى هذا الموج المتلاطم. وحتى لو استطاعوا أن يصلوا إلى الشاطىء، فما عاد بوسعهم أبدًا أن يُقلعوا بهذا القارب وعليه حمولته.

چـــول : (بجنون) كل هذه الخمر المقطَّرة باقية بين أيدينا. ماذا نفعل؟ لا شعير ولا قمح قد ضِعْنا. ضِعْنا..!

فيرجوس : هذه نهاية آمالنا.

چـــول : نهاية العالم. قد تخلى عنا داجدا.

داهـــى : (بصرامة) لا تجدّف ياجول مـاكْ تارف. إن داجدا يفعل ما فيه الخير.

فيرجوس : لو كنا نستطيع فقط أن نبنى سور الرصيف.

داهـــى : الأمواج قد انتـزعت مابقى منه وابتلعته المـياه. ومالدينا القوة ولا المقدرة على عملٍ من هذا القبيل.

چـــول : (فى ولولة يائسة) ياليوم المشئوم. . !

فيرجوس : مضى القارب. ابتلعته بهرة الشمس.

چـــول : انقطع ما بيننا وبين العـالم. ما مصيـرنا؟ أىّ مآلٍ سوف نصير إليه؟ (يشتطّ به البكاء)

داهـــى : ها هى ذى بـريدچين لوا. لن تـســتطيع الـذهاب إلى الأرض الكبيرة الآن.

(بريدچين تنهار، وتمضى باكية)

داهـــى : أما البقية الباقية منّا -

چـــول : فسوف نستقرّ هنـا بقية أيامنا، ننتظر أن نموت أحدنا بعد الآخـر. سوف نسـقط واحـدًا بعد الآخـر. وقـد ذبلنا وَعَلَتْ بنا السنّ.

داهـــى : سيكون الأمر شاقًا على آخر من يبقى منا.

چـــول : سيكون من شـؤم حظىّ على وجه الدقـة أن أبقى حتى الآخِر. آه، لماذا يحطّ الشقاء بكلّ ثقله الرازح.

فيرجوس : ليس من المحتمل أن تبقى على قيد الحياة بعد بريدچين لوا.

داهـــى : الطبيعىّ أنها ستبقى وحدها هنا.

فيرجوس : ابنتى تبقى وحدها على الجزيرة بعد أن نكون قد مضينا جميعًا. تلك فكرة فظيعة.

چـــول : هى وابنى ميهول.

فيرجوس : ميهول (مروَّعًا) مع ميهول.

چـــول : وحدهما كلاهما بعد أن نكون قد مضينا. بريدچين وميهول.

فيرجوس : وحدهما كلاهما وما من أحدٍ يرعاهما. ياللعار.

داهـــى : أنكى من ذلك يافيرجوس. افتضاح العار. العار هو الأسى لواحد أو اثنين، ولكن افتضاح العار هو الأسى للجميع..

فيرجوس : ما الذى سيُحيق بابنتى المسكينة البريئة؟

داهـــى : ليس هناك إلا شيءٌ واحد يافيرجوس.

فيرجوس : نعم، نعم. عندما أوشك على الموت، سوف أغمد سكينًا طويلة الحد، بقوة مفاجئة، فى قلبها.

داهـــى : (محبّذًا) عمل جدير ببقاء الذكر أبدًا.. ولكنه ليس ما كنت أفكر فيه.

فيرجوس : فى طريقة تموت بها؟

داهـــى : يجب أن يتزوجا.

فيرجوس : (وقد حاقت به الدهشة التى تتناسب مع هذه الفكرة الرهيبة لحل المشكلة) ماذا؟ بريدچين لوا، ابنتى متألقة العينين، تتزوج بميهول ماك تارف؟

داهـــى : الأسى طريق للخروج من حديقة العار.

فيرجوس : ولكن. . . ميهول ماك تارف.

داهـــى : ليس هناك من طريق آخر.

فيرجوس : الخيار بين العار والخزى.

چـــول : (فى شكّ) ميهول فتى طيب.

فيرجوس : مع هذا الميثاق الذى يرتبط به؟ ألاَّ يقدم خاتمًا لفتاة، وألاَّ يخفى خداعًا؟ إن الرجل الذى يرتبط بمثل هذا النذر ليس جديرًا بالزواج على الإطلاق. كيف يتزوج إلاَّ إذا قدم خاتمًا؟.

داهـــى : بالوكالة، جول ماك تارف: يجب أن تخبر ابنك.

چـــول : بماذا أخبره؟

داهـــى : بالرغبةِ العظيمة التى يُكنِها فى قلبه نحو بريدجين لوا.

چـــول : سوف أحيطه علمًا.

داهـــى : ولا تتمهل. يجب أن تنقذهما من العار ومن أن يجلبا الخزى والأسى على الجزيرة.

المشهد السابع

(نفس المشهد الثانى – فى داخل كوخ آل ماك تارف.
جول وميهول معاً).

ميهول : كيف ظفرت بأمى فى الوقت الذى ظفرت بها.

چول : كيف ظفرت بها؟ آه يابنى! كان ذلك منذ زمان طويل.
كنت رجلاً وثيق البِنية: كنت حديث الجزيرة إذا ما عَنَّ حديثٌ الشجاعة وأمارات الرجولة. وكانت الفتيات يهمن جنونًا بى وأنَّىَ ذهبت كنّ حولىّ من كلّ جانب يُسدّدن إلىّ نظرات العيون الغزِلة. وفى النهاية استقر عزمى على أمّك.

ميهول : ولمَ هى فوق الأخريات؟

چول : لم يكن ذلك لجمالها – فلم تكن جميلة، حتى فى ذلك الحين، تلك المسكينة. ولم يكن ذلك لحجم المزرعة التى نعيش عليها الآن، فإن فكرة من هذا القبيل لم تكن لتخطر على بالى.. لعل ذلك أننى أُخِذتُ بمجد أعراقها، أنها تنحدر من أصلاب قوم عظام – أبطال،

وأشبـاههم أسـلافًا عن أسلاف. ولـعل ذلك أيضًا أننى أخذت بخصالها الطيبة. كانت تمتاز بطائفةٍ نادرةٍ من هذه الخصال قبل أن نتزوج.

ميهـول : أبى، كيف تقدمتَ إليها؟

چـــول : آه.. كنت.. كنت قـد لقـيـتُهـا ذات مـرة وهى تقف وحدها على ذروة كروكان. فـأقبلتُ أرقَى إليها وأحطت خصرها بذراعى و.. وقبلتها.. قلتُ: «سايف، سوف تتزوجيننى وليس ثَمّ كلامٌ بعد ذلك يُقال».

ميهـول : وكيف تقبّلتْ ذلك؟

چـــول : كيف كان يمكن أن تتقبلّه؟ لقد عرفتْ رجلها وسيّدها.

(كانت سايف قـد دخلت فجأة، ينهض جول من مـقعده ويخرج متعجلاً. فإذا خرج وقف عند الباب يصغى).

ميهـول : أمّى، هل تذكـرين كيف تقـدم إليكِ أبى لتـرتبطا معًـا بميثاق الزواج؟

سـايف : نعم أذكرِ.

ميهـول : جاء إليك.. و... وقَبَّلك.

سـايف : نعم.

ميهـول : وماذا فكرت عندئذ..؟

سـايف : ظننت أنه لابدَ قَد شـرب شيئًـا أعطـاه تلك الجـرأة. ولم أتردد، على الفور، فى أن أسددّ إلـيه لطمةً على فكّه.

ثم رجعت على أعقابي وتركته واقفا مدلّي الجناح كغرابٍ بقي طويلاً تحت وابل المطر.

ميهول : ولكن. ولكن ألم ترتبطي معه بميثاق الزواج؟

سايف : عندما رددت إليه النظر رأيتُه يحك فكهّ المشعّث مائلاً إليه بعينيه المتبلدتين هاتين. فماذا كان بوسعي إلا أن أشفق على المخلوق الأحمق المسكين الذي لا حول له ولا مُنّة.؟

(ميهول يفتح الباب فيجد جول يتسمّع السمع. يترامقان فينقل جول خطاه متثاقلا متأثّمًا. يعبر ميهول إلى حيث يجلس المعلم على جدار حجريَ منخفض. يصحو المعلم من حلمٍ كان يستغرقه).

المعلم : هكذا إذن ياميهول ماك تارف، سمعت أنك تنوي أن تكسب يد بريدچين لوا الشقراء؟

ميهول : نعم يا معلّم. كنت أفكر أنك لعلك تعرف ما هو خير لي أن أفعل: أنتَ بحكمتك وذكائك، أنت أحكم رجل في الجزيرة، بعد داهي. ثم أليس الناس هنا أحكم الناس في طول العالم وعرضه؟

المعلم : **(ليس صاحيًا من السُكر إلا نصف صحوة)** عندي مَثَل يقال. كانت توجد جزيرة ذات مرة، حالة عقلية كان المرء يحتقر فيها صورة ذاته لأنه في الحال التي هو عليها،

ويبُغض مّنْ حواليه لأنهم ليـسوا بأفضل منه ولا أسوأ. ووراء ذلك العـالم كـانت تـقـوم مـرآة،تعكس صـورة الأشياء التى كانت توجد فتحيلها رموزًا لا يُسبر غورها، عن الأشـيـاء التى كـان من الممكـن أن توجـد. نزوعٌ متطاول يحفز الحقـيقةَ وينخسها فيُحـيلها إلى ما هو غير حقـيقى (فى جدّ) ميهـول ماك تارف، نحن جنسٌ من الآلهة المذنبين.

ميهـول : ولكن يامعلم،كيف أظفر ببريدچين لوا؟

المعلـم : (راجعًا ببطء) بريدچين لوا. . . آه. نعم.

ميهـول : كيف أغريها على أن تطاوع ما أريد؟

المعلـم : بريدچين لوا. . .

ميهـول : (متنهدًا) بريدچين لوا يامعلم.

المعلـم : (يحس بالعتـاب فى لهجة ميـهول) الثناء ياميـهول ماك تارف هو الطـــريق الأمثل نـحو قلوب النســاء. هذا ما يقولون. لو كنت أصحح أوراق الامتحانات لأعطيت هذه الإجـابة نفسـها الدرجـة القصـوى. ميـهول مـاك تارف. . . الإجابات لا تتغير قط فىَ أوراق الامتحانات.

ميهـول : نعم يامعلم. . . سأذهب الآن. .

المعلـم : قبل أن تذهب ياميهول ماك تارف: عندى سائل سحرى فى هذه القنينة الصغيرة، فلو حسوت منه جرعةً وجدت

لديك شجاعة الأسد وقاربتَنى فى الحكمة (يخرج القارورة) هاك ياميهول ماك تارف تناول قطرةً من هذا.

ميهول : سوف تهبنى القوة؟

المعلم : قوة داجدا..

ميهول : وتجعلنى حكيمًا؟

المعلم : فى حكمة داجدا.

ميهول : (فى حماس) سأشربها إذن (يشهق ويسعل فيتطاير الرذاذ من فمه) آه، ياالله لسانى احترق احتراقًا، وحلقى يذوب من السخونة.

المعلم : هذه عباءة الرجال الخالدين تُسربلك ياميهول ماك تارف. وبعد قليل من الوقت ستعرف أنه ما من رجلٍ فى العالم جديرٌ بأن يقارب مكانتك. اذهب، سريعًا، إلى بريدچين لوا قبل أن ينحسر السحر.

ميهول : (متقدمًا) سأذهب يامعلّم (يمضى) سأجرى لأبحث عنها يامعلّم (يستدير) يا معلم، إننى أبدأ فى أن أحسّ بنفسى فتى عظيمًا. فتىً عظيمًا - قويًا وحكيمًا. قويًا وحكيمًا.

(فيم كان ميهول يتكلم تدخل بريدچين لوا. لا تلقى بالاً إلى ميهول أو المعلّم. تدير ظهرها وتقف وهى تحدق إلى السماء حالمة، يراها المعلم ويشير إلى ميهول، يمضى المعلم وهو يغمز بعينه إلى ميهول. يستجمع ميهول شتات

شجاعته ويسرع إلى بريدچين لوا يمسكها من خصرها ويقبّلها قبلة متعثرةً هوجاء. تستدير وتصفعه).

ميهول : ارتبطى معى بالميثاق يابريدچين.

بريدچين : (ضاحكة) أنت ياميهول ماك تارف، أرتبطُ معك بالميثاق؟

ميهول : (مرابطًا على أرضه، مستكنًا) نعم يابريدچين لوا. . لم لا؟

بريدچين : (مقهقهةً) أنا أتزوجك، بينما قد أفكر كثيراً لو تقدم داجدا بنفسه إلى عتبة بابى دون أن يحمل معه رزمة من أفعال الأبطال. أرتبط معك بالميثاق حقًا ياميهول ماك تارف. .

ميهول : لعلنى أكون قرين داجدا ونظيره يابريدچين لوا، دون أن تعرفى.

بريدچين : (فى عجب) ماذا دهاك حتى تملأ فمك بهذه الأقوال الكبار؟

ميهول : لم لا أكون جديراً بأن أقوم بما صنَع داجدا. . ؟

بريدچين : أنت. . . من أنتَ إن لم تكن طفلاً فى طرائق الحياة. . ؟

ميهول : (بقتامة) كيف تعرفين أنه لعلنى متمرس بطرائق خارج هذا العالم؟

بريدچين : ألست أعرف النسيج الذى صُنعت منه؟

ميهول : كيف تعرفين أننى لست داجدا عائدًا إلى الأرض، كما قيل إنه سيعود؟

بريدچين : (مروَّعة كما يليق أن تروَّع) أوه، ميهول ماك تارف.

مـيهـول : (بجسارة) لم لا يُبعث داجدا على شكلى؟

بريدچين : ميهول ماك تارف أى كلام شرير ذاك الذى تقول؟

مـيهـول : أى برهان عندك أننى لست داجدا؟ أى برهان؟

بريدچين : النَذْر الذى أنت مرتبط به أولاً -

مـيهـول : سور مرفوع - لكى يُظهر براعة تجاوزه.

بريدچين : لم تفعل أعاجيب قط..

مـيهـول : لم أحاول قط.

بريدچين : لم تصنع أعمالاً كباراً ولا صنائع أبطال ولا سفكت دمًا في حرب ضروس..

مـيهـول : لم تكن بى إلى ذلك حاجة.

بريدچين : (بازدراء)

لست أعتقـد أن بوسعك أن تفعل شيئًـا سواء كانت بك إليه حاجة أو لم تكن.

مـيهـول : سوف ترين بنفسك.

بريدچين : وكيف أرى ذلك؟

مـيهـول : (فى هدوء درامىّ) سوف أصنع عجبًا..

بريدچين : (الشك ممتزجًا بالفضول) لن تصنع شيئًا؟

مـيهـول : بل سأفعل..

بريدچين : لن تفعل شيئًا أبدًا.

مـيهـول : سأفعل.

بريدچين : ما الذى ستفعله؟

ميهول : سوف أبسط الأزهار فى حقلٍ من الحقول خلال ليلةٍ واحدة.

بريدچين : داجدا فعل ذلك فى طول الجزيرة وعرضها.

ميهول : سيكفينى حقل واحدٌ. فى هذا الكفاية أبدأ به. الحقل عند حافةِ المستنقع إلى يسار البيت سوف أبسط عليه أزهار الخشخاش القانية المتألقة حتى ارتفاع ركبتيك.

بريدچين : ستفعل ذلك الليلة..؟

ميهول : الليلة يابريدجين لوا.. سأفعله.

بريدچين : حتى ذلك ليس بالشيء الذى يفعله داجدا.

ميهول : لم أفرغ بعد... فهناك القنابل.

بريدچين : (بانفعال مكتوم) القنابل؟

ميهول : القنابل التى أخفاها فينبار تحت أرضية البيت.

بريدچين : (فى نشوة) قنابل.

ميهول : قنابل يُلْقَى بها (عَرَضًا) أسلحة الأبطال.. إنهم لا يعرفون فى البيت أننى أعرف أين هى.. ولكنى أعرف، ولعلنى الليلة أخرجها من مخبئها.

بريدچين : وما الذى ستفعل بها.. ياميهول؟

ميهول : كان لطيفًا منك أن تقولى ذلك.

بريدچين : أقول ماذا؟

ميهول : «ميهول». ليست في جفاف وصلابة «ميهول ثاك تارف..

بريدچين : (في رقة) سأدعوك دائمًا ميهول إذا أحببت...

ميهول : أُحب أن تدعوني ميهول

بريدچين : ميهول، هل.. هل تُطلعني عليها؟

ميهول : أزهار الخشخاش؟ نعم بالتأكيد...

بريدچين : سوف تُريني القنابل.. عندي رغبةٌ شديدة في أن أرى القنابل ياميهول.

ميهول : (في شك) هذه مسألة...

بريدچين : أرجوك ياميهول (في نعومة واغراء) أرجوك ياميهول..

ميهول : فليكن إذن. الليلة عندما يصلي أبي وأمي عند البئر: سوف أخرجها. فإذا جئت في ذاك الوقت...

بريدچين : (في شغف) سأكون هناك ياميهول. سآتي لكي أراها. وبعد ذلك لعلنا نذهب أنا وأنت في طريقٍ صغير منقطعٍ مُختبئ في ضبابٍ بنفسجيّ...

ميهول : نعم سنذهب يابريدچين لوا، بريدچين لوا، لست بعد بالفتى الهزيل الذى كنت. إن فيّ مقومّات رَجُل...

بريدچين : طريقٌ منقطع موحش سنذهب فيه.

ميهول : لكِ مكانة كبيرة عندي يابريدچين لوا، أحبك كثيرًا...

بريدچين : هذا كل شيء لا أكثر؟

ميهول : أحبك حبًا عميقًا.

بريدچين : (مشجعة) تحبنى؟

ميهول : (متعجلاً) قد تظنين أننى لا أعرف معنى الحب. ولكنى أعرفه. يحس المرء فى داخله بإحساسٍ شفاف يملأ أحشاءه وينفجر برقة فيفيض على كلّ حناياه. فى صباح أحد أيام الصيف رأيت جبل كروكان راكعًا إلى السماء الهادئة، وغَرَابةٌ نديةٌ تضىء بالصفرة فوق بنات الوزال، والطيور تشدو فوق وشوشة البحر. أحسسته يرتفع فى داخلى، عندئذ، ذلك الإحساس، وقلت لنفسى. كروكان هو أجمل شىءٍ فى العالم الواسع العريض.

بريدچين : كروكان.

ميهول : وعندما رأيتكِ منذ هنيهة عاودنى ذلك الإحساس. . .

بريدچين : (تساعده) ماذا عاودك ياميهول؟

ميهول : إنك. . إنك أشبه شىء بالجبل.

بريدچين : جبل؟ أنا. .

ميهول : (بإخلاص) كان نفس الإحساس يتحرك فى داخلى. بريدچين لواء، أنت صورة كروكان. حتى الندبة التى فى وجنتكِ اليسرى. مثل الشقّ فى التل. الشقّ الذى أحدثه داجدا برمح البرق يوم أن نزل على البر «فومور» العملاق. . .

بريدجين : (فى غضبةٍ متزايدةٍ) أنا مثل جبل. وأنت ترى فىّ ندبةً. لدىّ ندبةً.

ميهول : وأنا مسرور بها بابريدچين لوا..

بريدچين : مسرور بها..

ميهول : كنت خليقًا بأن أخشى أى شىء ليس فيه عيب ما. كنت خليقًا بأن أخشى مثل هذا الشىء...

بريدچين : ذلك هو البرهان.

ميهول : البرهان على ماذا؟

بريدچين : ما كان داجدا ليقول أبدًا أن لدى عيبًا..

ميهول : ولم لا؟ لم تكن عيناه أظلم من عينى..

بريدچين : (فى صراخٍ حاد) ولو كان ذلك صحيحًا حتى، فما كان ليقوله لى..

ميهول : بريدچين لوا (متعقلاً جدًا) لست تعطين داجدا حقّه على الإطلاق. تجعلينه كاذبًا ونصف أعمى...

بريدچين : (فى ثورة عارمة) أوه. أوه. ميهول ماك تارف. ميهول ماك تارف، سوف أنزع لك عينيك الاثنتين **(تمسك بخناقه، فيفر ويجرى تتعقبه بريدچين. يستدير عائدًا. فى اللحظة التى توشك أن تمسك به يفلت من قبضتها، فتتعثر وتقع. يندفع ميهول مختبئًا خلف الجدار الحجرى. تنهض بريدچين وتنطلق للبحث عنه. فإذا مضت خرج ميهول من مخبئه).**

ميهـول : (ينهج) أفلتُّ. . أَفلتُّ فى الوقت المناسب. ماذا. . ماذا عنَّ لهـا حـتى تهجـم علىَّ بهذا الـشكل؟ رأسى ينبض ويدق بشكـل جنونىّ. هاهى ذى مطـرقـة «جـوبنـيـو» العجوز الهائلة تثب على السنديان، والمنفاخ يصفر بالألم فى أوصالى جـميعًـا. ولسانى أضـخم من فمى. ذلك الشىء الذى أعـطانيـه المعلم. سـوف. . سـوف. . !! أوه. .

المشهد الثامن

(نفس المشـهد السـابق – فى داخل البـيت.. الوقت مسـاء. ميـهول وحده. يمسك قنبلةً يدويةً فى يده. تصل بريدچين لوا خارج الباب وتطرقه بحذر....)

بريدچين : (فى لهجة تُخافت بها) ميهول. . ميهول، هل أنت هنا؟

مـيهـول : مَنْ. . مَنْ هناكَ؟

بريدچين : أنا – بريدچى. بريـدچى حـبـيـبـتك. هل تسـمح لى بالدخول ياميهول؟

مـيهـول : أوه، هذه أنتِ. تسـتطيعــين أن تدخــلـى، لو وعدتِ بألا تهجمى علىّ،كما فعلت بعد الظُهْر.

بريدچين : أعدك. . .

(ميهول يفتح لها الباب)

بريدچين : أنت وحدك هنا؟

مـيهـول : نعم. ذهب أبى وأمى إلى البـئـر، لكنهـمـا سيـعــودان بعد قليل. . .

بريدچين : جئت لأرى... القنابل.. ولأقول لك.. إننى آسفة لأننى أخفتك بهذه الطريقة عندما كنا على كروكان بعد ظهر اليوم...

ميهول : خلعتِ قلبى...

بريدچين : لم يكن ذلك على سبيل الجد أبدًا. كان مزاحًا...

ميهول : مزاحًا؟

بريدچين : نعم، هذا كلّ ما كان...

ميهول : (فى شكّ) لابد أننى أخطأت فهم قصدك إذن، ولكن كان لى عذرى عندما سلختْ تلك الصخرة أذنى...

بريدچين : ما كنت لألحق بك أذى فى سبيل أى شىء فى العالم ياميهولِ.

ميهول : صحيح؟

بريدچين : نعم، صحيح، ياميهول.. هل تسمح لى بأن أراها ياميهول؟

ميهول : سوف أجعلكِ ترين هذه التى فى يدى. تعالى هنا إلى المصباح. ولا تحدثى صوتًا. وإلا حدث ضجيج وأمسك بنا متلبسين. انظرى...

بريدچين : (تشهق من الإعجاب والنشوة) أووه..

ميهول : هاهى ذى. إنها لطيفة، أليس كذلك؟

بريدچين : (فى غبطة جذلة) إنها بديعة ياميهول. إنها أجمل شىء رأيته فى حياتى. كيف تعمل؟

ميهول : إنها.. يعنى... هذا شىء يَحسن ألاّ أخبرك به...

بريدچين : (فى عتاب) لن تخبر بريدچين حبيبتك؟

ميهول : إنها.. إنها طريقة معقدة تلك التى تعمل بها. تلك حكاية تطول لو أخبرتك بها الآن..

بريدچين : ماذا يحدث عندما تعمل؟

ميهول : آه... ذلك يتوقف على كثيرٍ من الظروف...

بريدچين : هل رأيتِ واحدةً منها تنطلق؟

ميهول : أم م. لا.

بريدچين : هل رأيت ماذا تفعل؟

ميهول : أ.. لا.. ولكنى أعرف كل شىء عنها. ليس ضروريًا أن ترى كيف يعمل شىء ما دمت تعرفين كل شىء عنه.

بريدچين : يقولون إن قنبلةً كهذه شىء مخيف..

ميهول : نعم (بلهجة توحى بالأثر العميق) مخيف..

بريدچين : ذلك ما يستخدمه الأبطال..

ميهول : نعم، هذا صحيح..

بريدچين : ميهول.. ميهول هل تظن أننى أستطيع.. أستطيع أن آخذها هنا فى يدى. لحظةً واحدةً فقط..؟

ميهول : آه... لا.. لا..

بريدچين : لحظةً واحدةً حتى أستطيع أن أقول: أحسستُ بها في يدى. . .

ميهول : ولكن. .

بريدچين : أرجوك ياميهول (متضرعة) هل تسمح لى؟

ميهول : طيبٌ لحظةً واحدةً فقط. . خذى احترسى. .

بريدچين : (تأخذها) إنها بالضبط مثل بيضة عيد الفصح المصنوعة من الشيكولاتة. ولكنها، ثقيلة. انظرْ إلى الفضة تلمع ساطعةً على الرأس والمقبض الصغير الذى يشبه الملعقة. إن لها مظهراً خبيثًا، ويقسم المرء أن فيها نوعًا من الحياة. كأنها رُمح داجدا الناريّ.

ميهول : أرجعيها إلىّ الآن. . .

بريدچين : أُضحّى بالعالم كله فى سبيل أن أحتفظ بها. . .

ميهول : (بقلق) أرجعيها إلىّ الآن بريدچين لوا. . .

بريدچين : وأكون سعيدة طيلة أيام عمرى وأنا أخفيها. . .

ميهول : أعيديها إلىّ يا بريدچين لوا، قبل أن يأتى أحد ويرانا هنا. . .

بريدچين : (فى حنان الأمّ) والحلقة الصغيرة فيها كأنها خاتم المقبض الذى يشبه الملعقة على الجانب مثل رافعه المضخة التى على الطريق.

ميهول : (وقد استبدّ به القلق) أعيديها إلىّ يابريدچين لوا، حتى أرجعها قبل أن ترجع أمى.

بريدچين : ميهـول، سوف تعطينى حلقة المفتاح التى على جـانبها، الحلقة التى تشبه الخاتم سوف تعطينى هذا الخاتم.

مـيهـول : لا يابريدچين لوا، لا أستطيع..

بريدچين : إنها تخرج من الدبوس الـصغير هنا. لن يفتـقدها أحد أبداً. وسوف أحتفظ بها إلى الأبد وأذكرك بها..

مـيهـول : لا يابريدجين لوا، لا أستطيع...

بريدچين : بل سوف تعطينى الخاتم ياميهول.. ميهول.

مـيهـول : (على مـضض) طيب إذن على شـرط أن تعـيـديه إلىّ الآن، هذه اللحظة.

بريدچين : عدنى بذلك...

مـيهـول : (فى غير كرمٍ على الإطلاق) أعدك...

بريدچين : بل قل: «أعـدك أن أعـطيك الخـاتم يابريدجـين عندمـا تعيدين إلىّ القنبلة».

مـيهـول : أعدك بأن أعطيك الخاتم عندما تعيدين إلىّ القنبلة..

بريدچين : «يابريدچين»

مـيهـول : يابريدچين

بريدچين : هاهى ذى... أعطنى الآن الخاتم لكى أحتفظ به لنفسى...

مـيهـول : أخشى ألا يكون فى ذلك خير..

بريدچين : صـمتًـا، أسمعُ من يأتـى من هذه الناحيـة. هذه أمك وأبوك راجعيْن من البئر. بسرعة، أعطنى الحلقة..

ميهول : آه يا إلهى، هاهى ذى (**صرخة يأس وفزع من ميهول**) أوه، لقد ضعت. طار المقبض الصغير. . والرأس الصلب ينزلق ناحيتى. ماذا أفعل الآن؟ لقد قُضِى علىّ. لست أستطيع أن أرجعها. وسوف يلاحظ أبى أنها مكسورة. سوف تقضى أمى على حياتى.

بريدچين : أعطنى الحلقة. لقد أوشكا أن يصلا. إلى أين تذهب. .؟

ميهول : (**متعجلاً**) عبر المستنقع. سوف أخفيها الآن. وسوف أصلحها عندما يتسنى لى الوقت سامحكِ الله يابريدچين لوا، لأنكِ جلبت علىّ هذا الاضطراب كله.

(**يخرج جريًا من الباب**)

بريدچين : انتظر ياميهول. سوف آتى معك على الطريق. أين أنت؟ أين أنت ياميهول؟ (**تذهب وراءه**) ميهول (**صوت انفجار**)

بريدچين : ميهول.

(**تدخل سايف وجول**)

جول : ما هذا ياسايف؟

سايف : دوىٌّ كأنه سيف «فِين» على درع داجدا فى الزمن الخالى. برقٌ أضاء السماء من ناحية الشرق. . .

جـــول : ماذا يمكن أن يكون؟ تظنين أنها علامة؟ فلتساعدنى السماء. لقد ولدت منحوس الطالع. لعل داجدا بسبيله إلى أن يدمرنا جميعًا. لعله يضع للعالم نهاية، إذ وَجَد هذا القحط فى الأبطال...

ســايف : أيًا كان ذلك الذى حدث فقد كان شيئًا كبيراً. ولكن العالم مازال حيًا بعده...

جـــول : الباب مفتوح.. وتيار الهواء قارس البرد علىّ. آه، بارد من لسعة بردِ الضباب.

ســايف : هناك مَنْ فى الخارج، آتيًا هنا. إنها بريدچين لوا، بنت فيرجوس أو جرين. كأنها تمشى فى حلم.. بريدچين لوا، ما هذا الذى حدث منذ قليل؟

بريدچين : (وقد عادت) ميهول. يالها من أعجوبة.

ســايف : أية أعجوبة يافتاة؟

بريدچين : فوق الخندق مَضَى، يثب نحو النجوم فى السماء. رأيته كنسر ينقضّ من خلال بابٍ عظيم كأنه فيضان من ذهب..

ســايف : خلال باب من ذهب؟ مَن؟

بريدچين : ميهول. والقنبلة فى يده، كان متجهًا إلى المستنقع القريب. كأنه نسر أسود، ذراعاه مبسوطتان، مضى ينقضّ من الباب الذهبى...

سـايف : القنابل (يذهب إلى مخبأ القنابل) سايف، اختفت منها واحدة. لابدّ أن ميهول قد أخذها.

بريدچين : نعم. . كان فى ذلك مجدٌ عظيم، مـجدٌ يتجاوز سلطان هذا العالم. مجد يتجاوز كل شىء.

(تذهب)

سـايف : (تأخذ فى البكاء) لقد ذهب عنى. ابنى ذهب عنى. . .

چـول : (بصوت مبحوح) ابنى قد مات. مات كـالأبطال. ميتةً خليقةً به. .

سـايف : ألا أراه أبدًا بعد. . ولدى المسكين. .

چـول : (الوهم يصوغ لـه اليقين) ميتـةُ الشجعان. كان مـيهول موضع فَـخْرى. وفى الأيام القـادمة سيـقول الناس. . .

«كان چول ماك تارف أبًا لابنٍ من الأبطال».

سـايف : لِم لِمْ أكن أحنَى جانبًا عليه عندما كان معى؟

چـول : (لنفسه، فى ضراوة) كان ميهول من آل ماك تارف حقًا، بكل جـوارحه. سـوف يرفعـون له الأحجـار والنصب ليكرموه عمّا فعل. . .

سـايف : ما المجد كله بإزاء ألمِ أُمّ تفقد أعز أبنائها؟

چـول : الحمد لله على مجد هذه اللـيلة. سوف أكون خليقًا بأن أواجه العالم وأقول : «ميهول ماك تارف - ابنى - مات ميتة الأبطال فى سبيل الأرض التى أحبها».

سـايف : (تولول نادبةً بصـوت عال) إننى فخورٌ بـه، إننى فخورٌ بابنى القوى الباسل. فليسعد الله مثواه هذه الليلة...

چـول : ميتة الأبطال، فى سبيل الأرض التى أحبها..

(يتجـمع أهل الجزيرة صامتين فى الشـفَقَ الذاهب. تعود بريدچين)

بريدچين : (كأنما تخاطب نفسها) أخطأت تقديرَه. كانت فى سجاياه عَظَمة، طيلة الوقت ظننته رجلاً بسـيطًا مغموراً. وتحت ذلك كله كان لديه قلبٌ داجـدا. ميهول، مـيهول، منذ هنيـهة كنت مُـوَثَقًا إلى مـكان واحد بعـينه، إلى شكلٍ واحدٍ بعـينه. لكنك الآن فىّ كلّ مكان، فى كلّ شىء. رغـبتِى إليك أنتَ وحـدك ياميـهول. سـوف أحيـا من أجلك، وسوف أنتظرك، وسوف نتـزوج عندما تعود - ترجّ الأرض بأقـدام الجـبـابرة. تلك هى الـطريق التى سلكتهـا. الأرض مقدسـة حيث كنت. هذا هو الخندق الذى عبـرت. تثب وثبةَ الأبطال. وثبةَ سـمك السَلَمون إلى الأعالى. النجـوم أسطع ضوءاً فى السماء، ضـباب حبـيبـنا يتكاثف فـوق التـلال هنا، فى هذا الحـقل. أواه ياللمـجـد. الحـقل. الحـقل ينبـثق بينبـوعٍ من أزهار الخشخاش. رذاذ متألق من الحمرة القانية. قد وفيت بعهدك. حقل ملىء بأزهار الخـشخاش. (فى تهلُّل) ميهـول ماك تارف، الحبُّ عصارةٌ دافئة، تتفجر لك من حبة قلبى.

المترجم فى سطور

إدوار الخراط

روائى ، وقصّاص ، وشاعر . اشتغل بالنقد الأدبى والتشكيلى ، وعمل بالترجمة ، وكتب للإذاعة ، وقام بتحرير عدة مطبوعات .

ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦ فى الإسكندرية وحصل على ليسانس الحقوق من جامعتها فى ١٩٤٦

شارك فى إصدار وتحرير مجلة «لوتس» للأدب الأفريقى الآسيوى ، ومجلة «جاليرى ٦٨» الطليعية ، وعدة مطبوعات لكلٍ من منظمة التضامن الأفريقى الآسيوى واتحاد الكتاب الأفريقيين الآسيويين .

ترجم إلى العربية سبعة عشر كتاباً منشوراً فى القصة القصيرة والرواية والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع ، وترجم للبرنامج الثانى فى الإذاعة المصرية عشر مسرحيات طويلة واثنتى عشرة مسرحية قصيرة وكتب له تسعة وعشرين برنامجًا إذاعيًا طويلاً ، وشارك فى برامج وندوات ثقافية متعددة فيه . ونُشر له عدد كبير من الدراسات والمقالات والترجمات والأحاديث فى المجلات الأدبية المصرية والعربية والغربية .

دُعِى أستاذاً زائراً فى كلية سانت أنطونى بأوكسفورد خلال فصل الربيع عام ١٩٧٩ وألقى عدة محاضرات بالإنجليزية والفرنسية عن الأدب المصرى

الحديث فى انجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية والبرتغال .

قُرِّرت روايته «رامة والتنِّين» فى جامعة باريس ، وترجمت للإنجليزية.

تُرجمت بعض قصصه القصيرة إلى اللغات الأجنبية ، وترجمت روايته «ترابها زعفران» للإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيطالية والسويدية واليونانية .

تُرجمت روايته «حجارة بوبيللو» إلى سبع لغات .

حصل على جائزة الدولة للقصة عام ١٩٧٣ وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١ ، وعلى جائزة سلطان العويس فى مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤/١٩٩٥ ، وجائزة كفافيس للدراسات اليونانية فى ١٩٩٨ ، وجائزة الدولة التقديرية للآداب عام ٢٠٠٠

له نحو سبعين كتاباً من قصص وروايات وشِعْر ودراسات وترجمات ، منها :

حيطان عالية ، رامة والتنِّين ، ترابها زعفران ، حجارة بوبيللو ، يقين العطش ، تأويلات ، لماذا ؟ : مقاطع من قصيدة حب ، الحساسية الجديدة ، الكتابة عبْر النوعية ، أنشودةُ للكثافة ، صخور السماء ، طريق السماء ، طريق النسر ، مضارب الأهواء ، المسرح والأسطورة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت: عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت: محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٢ – الدراما والتطيم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانغ رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ – نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرا متى	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا بيف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيميونوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد منديثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبين	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جالاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٢٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٢١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٢٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٢٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٢٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٢٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٢٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٢٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٢٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٢٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٢	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ بابنبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٢٦٧ - القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٢٦٨ - المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٢٦٩ - المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٢٧٠ - الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٢٧١ - المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٧٢ - عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٢٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٧٤ - اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٢٧٥ - الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٢٧٦ - الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٨٤٩ / ٢٠٠٢

هذه المختارات المسرحية قد استُلهمت من الرؤى التى سادت جميع المسرحيات بوصفها وحدة واحدة، وكذلك من المناخ العريض الذى يعمرها، وهو مناخ مازال يحرك، بل يحفز الحقب المتتالية لكى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب الزمنى؛ أى مناخ الغضب ضد أنواع القهر والجور: منها الاجتماعى أو السياسى، ومنها الفيزيقى أو الميتافيزيقى، ومنها الداخلى النفسى، ومنها ما يتصل بعالم حلمى ثقيل الوطأة.

وبالاقتران مع هذا الغضب الخصيب هناك دائمًا أحلام السنين التى لا تفتر لها حدة، أحلام تحقق الحب، والصبو نحو التواصل والعدل بمعانيه المختلفة، أحلام فيها شاعرية، وفيها نفس أسطورى.